

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY****KOTA (Raj)**

Students can retain library books only for two weeks at the most

BORROWER S No	DUE DTATE	SIGNATURE

संस्कृत नाटककार

संस्कृत नाटककार

लेखक

कान्ति किशोर भरतिया एम०ए०

प्राध्यापक संस्कृत विभाग,

डी० ए० पी० कॉलेज, गानपुर

प्रकाशन शाखा, मूचना विभाग

उत्तर प्रदेश

प्रथम संस्करण

१९५०

मूल्य चार रुपये

मुद्रक

सम्पूर्ण मुद्रणालय, प्रयाग

प्रकाशकीय

स्वतन्त्रता प्राप्ति के बाद देश की उन्नति एवं समृद्धि के लिए विविध योजनाएँ परिचालित की गयी हैं और उनके अनुसार काम भी तेजी से हो रहा है। परिणाम स्वरूप कितने ही मामलों में हम आत्म निर्भर हो गये हैं तथा अन्य क्षेत्रों में भी दिग्न गति से आगे बढ़ रहे हैं। राष्ट्र की उन्नति का यह क्रम तब तक सन्तोषजनक नहीं माना जा सकता जब तक कि राजनीतिक, आर्थिक एवं व्यावसायिक उन्नति के साथ-साथ विद्वानों के ज्ञान-विज्ञान-अपभार को भी राजभाषा तथा राष्ट्रभाषा हिन्दी के माध्यम द्वारा पढ़े लिखे लोगों की अधिक से अधिक सख्या तक पहुँचाने का तथा हिन्दी वाङ्मय के विविध अंगों की पूर्ति का व्यापक प्रयत्न नहीं किया जाता। हिन्दी भाषा भाषी प्रदेशों के लेखकों तथा प्रकाशकों पर इसकी विशेष जिम्मेदारी है। इस दिशा में यद्यपि जहाँ तहाँ कुछ काम शुरू हो गया है किन्तु आवश्यकता इस बात की है कि इसमें अधिक तीव्रता लायी जाय जिससे २५-३० वर्ष का कार्य ५-६ वर्षों में ही पूरा किया जा सके। इसी से इस गुरुत्वपूर्ण आयोजन में यथोचित असादान करने की कामना से, उत्तर प्रदेश की सरकार ने सम्मानित विद्वानों एवं विशेषज्ञों का सहयोग प्राप्त कर हिन्दी समिति के तत्त्वावधान में विविध विषयों की कोई ३०० पुस्तकें, मौलिक तथा अनुदित, अल्प अवधि के भीतर ही प्रकाशित करने का निश्चय लिया है। इसके अनुसार दशान, ज्योतिष, राजनीति, संगीत, विज्ञान आदि की दो दर्जन पुस्तकें छपकर तैयार हो चुकी हैं तथा अन्य पुस्तकें भी प्रेस में दे दी गयी हैं या इस समय लिखी जा रही हैं।

हिन्दी-समिति ग्रन्थमाला की यह पचीसवीं पुस्तक है। इसके रचयिता श्री बाल्मिकिचोर भरतिमा एम० ए०, डी० ए० बी० बालेज कानपुर में ससृष्ट विभाग के प्राध्यापक हैं। आपने बड़े परिश्रम से अत्यन्त सरल भाषा में इसे लिखा है। विद्वानों की प्राचीनतम रचना ऋग्वेद से लेकर आज तक के ससृष्ट नाटकों के इति

हास का सम्यक् विवेचन करते हुए आपने भास, कालिदास, शूद्रक, भवभूति आदि महाकवियों की कृतियों से अनेक अवतरण देकर उनके रचना-कौशल, चरित्र-चित्रण, कथानक आदि सम्बन्धी विशेषताओं तथा मनोहरताओं का वर्णन किया है। तुलनात्मक समीक्षा एवं विभिन्न नाटककारों के काल-निर्णय के समुक्तिक प्रयत्न का समावेश होने से ग्रन्थ की उपयोगिता बढ़ गयी है। आशा है, साहित्या-नुरागी पाठकों को भरतिया जी की इस मनोरम रचना से दृष्ट आनन्दानुभूति होगी और वे संस्कृत नाटकों एवं नाटककारों के इस तात्त्विक विवेचन से बहुलाश में लाभान्वित होंगे।

भगवतीशरण सिंह
सचिव, हिन्दी समिति

विषय-सूची

प्रकाशकीय	शुरू में
प्रस्तावना	१
भूमिका	५
निवेदन	११
१ सस्कृत में नाटक-साहित्य ✓	१
२ भारतीय नाटक-साहित्य का उद्गम ✓	२२
३ यूनानी तथा भारतीय नाटक-साहित्य का परस्पर प्रभाव ✓	२७
४ ऋग्वेद और रूपक ✓	३५
५ धर्म और रूपक ✓	४५
६ महाकवि भाम ✓	५१
७ सूक्त ✓	६३
८ महाकवि कालिदास ✓	८०
९ अश्वघोष ✓	११५
१० सम्राट हर्षवर्धन	१२३
११ महाकवि भवभूति ✓	१३५
१२ विद्यालक्ष्मण ✓	१५२
१३ भट्ट नारायण ✓	१६६
१४ मुरारि	१८४
१५ रामसेखर ✓	१६०
१६ सस्कृत के अन्य अर्वाचीन नाटककार ✓	१६५
<u>१७</u> सस्कृत के आधुनिक नाटककार ✓	२०४

प्रस्तावना

जब मेरे युवक आत्मीयजन श्री कान्ति किशोर भरतिया ने मुझसे कहा कि वे सस्कृत नाट्यकारों पर पुस्तक लिख रहे हैं तो अवश्य ही मुझे बड़ा आनन्द हुआ। उनका यह भी आग्रह था कि इसकी प्रस्तावना मैं लिखू। इसे मैंने स्वीकार कर लिया, यद्यपि सस्कृत साहित्य का मेरा ज्ञान इतना कम है कि मैं उसके सम्बन्ध की पुस्तकों पर कुछ लिखने का साहस नहीं कर सकता। पीछे कान्ति किशोर जी ने मेरे पास अपनी पुस्तक की पाण्डुलिपि भेजी और पुरानी बात की याद दिलायी। मैं पाण्डुलिपि देख कर बहुत ही चकित हुआ। उसके कितने ही अध्याय मैं पढ़ भी गया और मैं कुशल लेखक को बधाई देना चाहता हूँ कि इन्होंने हिन्दी सप्ताह को ऐसी सुन्दर रचना भेंट की।

बहुत दिना से सस्कृत भाषा साधारणतः मृतभाषा समझी जा रही है। इसके अध्ययन और अध्यापन का क्षेत्र बहुत ही सीमित रहा है। उन सब पंडितों के प्रति हम सब का अनुगृहीत होना चाहिए जिन्होंने धार सबूत और अवधार के समय भी हर प्रकार की असुविधा झेलते हुए और स्वयं दारिद्र्य की कठिनाई उठाते हुए केवल धार्मिक प्रयास की ही नहीं, हमारे सस्कृत के वाक्यों को भी कण्ठस्थ करके उनकी रक्षा की। जन साधारण ने तो सस्कृत भाषा और साहित्य का सम्मान करते हुए भी उसकी गान प्राप्ति की विन्ता छोड़ दी थी। वास्तव में लौकिक दृष्टि से इसमें किसी प्रकार की आशा नहीं रही। तथापि हमारे सब धार्मिक और सामाजिक कृत्य प्रायः सस्कृत भाषा द्वारा ही सम्पन्न होने रहे। इस कारण बहुत से मस्कृतियों की जीविका चलती रही और स्थान-स्थान पर मस्कृत पाठशालाओं का काम भी जारी रहा। आधुनिक विद्यालयों में कतिपय विद्यार्थीगण अपनी द्वितीय भाषा के रूप में इसे पढ़ते रहे। मौनान्ययन बहुत से यूरोपीय विद्वान् भी उसकी तरफ आकृष्ट हुए और उन्होंने ऋषिवादी पंडितों के विरोध का भी मायना करके

इस साक्षा और इसका प्रचार किया। इस पर आधुनिक पद्धति के गिणित भार-
ताया का भी ध्यान उत्पन्न गया, क्योंकि हमारी ऐसी अवस्था हो गयी थी कि जब
विदेशी हमारी किसी बात का पसन्द करने थे तो हम भी उस पसन्द करने लगते
थे। इन सब कारणों से यह भाषा बची रही जिसके लिए हम सब भाषा का ही कृतज्ञ
होना चाहिए।

अब स स्वराज्य मित्र है तब से चारों तरफ इस बात का विचार होने लगा
कि हम का कब-राजनीतिक स्वतन्त्रता भी ही सन्तुष्ट नहीं होना चाहिए। राष्ट्रीय
जीवन के प्रत्येक अंग में हमें स्वाधीन बनना चाहिए। अवश्य ही पुरानी परम्पराओं
की तरफ विचारवानों का ध्यान आकृष्ट हुआ और कर्द आदिचय की बात नहीं कि
हम अपने इन अमूल्य सांस्कृतिक आगारों की सजा में पड़े। हम यह दमकर चकित
हुए कि इन सब विषयों में हमारा नजर इतना परिपूर्ण है और कुछ लाभ प्रतिबुद्ध
परिस्थितियों में भी इस बनाये हुए हैं। यह और समाज के भविष्य के लिए ये
बहुत सुन्दर चिह्न हैं। इसमें हमारा यह विश्वास पुष्ट होता जा रहा है कि हम
स्वतन्त्र जाति के रूप में बिना पश्चात्ताप विना की सभ्यताओं में रहेंगे पर हम भी
कुछ विशेषताओं का प्रगति करने हुए समाज के विचारों और समाज के कार्यों
में स्थायी एवं उपयोगी अङ्ग बन सकेंगे।

इस सब दृष्टि में मैं था कान्ति विचार भरतिया जी की इस पुस्तक का सादर
स्वागत करता हूँ। साहित्य के जिस अंग का हम साधारणतः नाटक कहते हैं,
जिनके बहुत से भेद और उपभेद होते हैं उनकी विवेचना बड़ी सूक्ष्मता और विद्वत्ता
के साथ हमारे योग्य ज्ञान ने इस पुस्तक में की है। इसमें उन्होंने मानव-नैतिक
नैतिक से सम्बन्धित साहित्य के सब प्रभावशाली अंग का ज्ञान किया है। पुस्तक
अत्यन्त मनोरंजक और शिक्षाप्रद है। मैं आशा करता हूँ कि बहुत से लोग इसमें
लाभ उठावेंगे और उसका द्वारा संस्कृत के मौल्य का समझेंगे तथा उसके अध्यापन
का प्रयत्न करने पर उत्सुक होंगे।

हमारे योग्य प्रतिभाशाली ज्येष्ठ ने अपने विषय का गहन परिचय एवं
इस संस्कृत के नाटक-साहित्य की विशेषताएँ लिखी हैं। उसका आरम्भ तो

आज तक का इतिहास बताया है और उदारता सहित यह भी दिखाया है कि इस साहित्य पर दूसरे साहित्यों का और दूसरे साहित्यों पर इसका क्या प्रभाव पड़ा है। ऋग्वेद तक की चर्चा करके उसके सोन का उन्होंने छाया है। विभिन्न नाटक-कारों की जीवनी और समय के आधार-विचार की विवेचना करके थोड़े में बड़े-बड़े नाटककारों की कृतियाँ की कथा भी उन्होंने बतला दी है। जिन लोगों का इस साहित्य में अभी तक कोई परिचय नहीं रहा है उनको उन्होंने बहुत रोचक रूप से आकृष्ट किया है और वर्तमान नाटककारों का भी परिचय दे कर इन बातों को प्रमाणित किया है कि वास्तव में सस्मृत मृतभाषा नहीं समझी जा सकती। यदि कुछ लोग आधुनिक पाश्चात्य प्रभावों में आकर इसे मृत मानने भी लगे हों, तो भी अधिकतर लोगों का प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप से इसकी तरफ आकर्षण बना है। इस कारण अब भी इस प्राचीन द्रवी भाषा में हर प्रकार के गद्य और पद्यप्रय लिखे जा रहे हैं। इस समय भी परस्पर के विचार-विनिमय के लिए बहुत लोग इसका प्रयोग करते हैं और आज भी नाटककार मौजूद हैं जो अपनी सुन्दर कृतियों से हमारे भंडार की वृद्धि करते जाते हैं।

मुझे तो इस पुस्तक का देख कर बहुत ही आनन्द हुआ, और मैं श्री कान्ति विशोर भरतिया जी का हृदय से कृतज्ञ हूँ कि उन्होंने मेरा इतना सम्मान किया कि इसकी प्रस्तावना लिखने का काम अवसर दिया और साथ ही मुझे ऐसा बहुत से नाटककारों से परिचित करवाया जिनसे मैं अभी तक दूर-दूर ही था। मेरी यह हार्दिक आशा और अभिलाषा है कि इस पुस्तक के लेखक का सुयस मिले और वे हिन्दी साहित्य की वृद्धि करने हुए मूल भाषा मस्मृत की तरफ दिन प्रतिदिन अधिकाधिक नर-नारियाँ का आकृष्ट करें।

धर्मवीर रायपात्र गिरि,

श्रीप्रकाश "पद्मविभूषण"

१० अक्टूबर १९५७

भूमिका

जब मेर नवयुवक मित्र श्री कान्तिरिशार भरतिया ने मुझसे कहा कि वे ससृष्ट मम्बथी त्रिगी ग्रथ का प्रणयन करना चाहते हैं और "ससृष्ट-नाटककार" उन्होंने अपना विषय निर्धारित किया है ता मने उनसे इस विचार का बहुत अनुमादन किया और विषय व महत्त्व का दबने हुए उनका प्रेरणा की कि वे उस पर अवश्यमेव अपना ग्रथ निर्माण करें। उन्होंने पुस्तक जिस बगानिब डग से त्रिगी है प्रत्येक पृष्ठ उसका साथी है। लेखन-काय में सत्कर्म रहने के अवसर पर मध्य मध्य में श्री भरतिया जी मुझसे परामर्श लेते रहने के और पुस्तक का उपयोगी और विचारपूर्ण बनाने में मैं उनका यथासम्भव परामर्श भी देता रहता था।

पुस्तक व पूरा होने पर उन्होंने उसकी पाण्डुलिपि मुझे दिखायी और मैंने उसका गम्भीर अध्ययन किया। उनका यह भी आग्रह था कि इस पुस्तक की भूमिका मैं लिखू। पाण्डुलिपि के अध्ययन करने के उपरान्त मैंने अनुभव किया कि विषय की उपयोगिता और बगानिब डग में उसका निरूपण के उपरान्त मेरा भूमिका की कोई आवश्यकता नहीं। ससृष्ट साहित्य व विशेष ममता एवं सम्बन्ध प्रदेग के राज्यपाल श्रीयुत श्रीप्रकाश जी की प्रस्तावना के बाद मैं यह कल्पना नहीं कर सकता कि मेरी भूमिका कहा तक लाभदायक होगी। जब मुयाय्य लेखक ने कई बार आग्रह किया और अपना स्वामानिब स्नेह दिमाते हुए मुझसे प्रार्थना की ता मैं उनके इस आग्रह का अस्वीकार न कर सका। मैं इसे अपना सौभाग्य समझता हूँ कि ऐसे ग्रथ की भूमिका लिखने का मुझे गुम अवसर मिला जिसके लिए मैं स्नेह का हृदय में श्रम हूँ।

जैसा कि हमारे मुयाय्य राज्यपाल महादय ने सचेत किया है, बहुत दिना का प्रमत्ता गसृष्ट एवं मृत भाषा समझी जाती है। उसके अध्ययन और अध्यापन का दोन बहुत दिना में सक्तीय चला आया है। ससृष्ट विश्व की प्राचीनतम भाषा

है और हम दावे के साथ कह सकते हैं कि हमारे देश की नैतिक, सांस्कृतिक एवं धार्मिक एकता को स्थिर रखने में यह बहुत सहायक सिद्ध हुई है। यह भाषा ज्ञान की अपार निधि है और सदा से ही मानवमात्र इससे आभासीत लाभ उठा रहा है।

यह भाषा हमारे देश की अनुपम, अलौकिक, साहित्यिक निधि है। ज्ञान की अपरिमित राशि के रूप में सदा से ही हमें यह अनुपम स्फूर्ति देती चली आयी है। देववाणी के गौरवमय पद पर आसृष्ट होकर आज भी यह एक अलौकिक चमत्कार प्रकट कर रही है। हमारे समस्त संस्कार एवं धार्मिक कृत्य इसी भाषा में सम्पन्न होने हैं। इस प्रकार हम कह सकते हैं कि संस्कृत सदा से जीवित-जाग्रत भाषा रही है और रहेगी।

हम जब इस भाषा के इतिहास की ओर दृष्टिपात करते हैं और विदेशियों द्वारा हम पर किये गये महान् कुटाराघातों का अध्ययन करते हैं तो इस भाषा की स्थिरता, जाग्रति जीवन एवं महत्त्व स्वयमेव आभासित हो जाता है। प्राचीन काल से ही संस्कृत भारत में जनसाधारण की परस्पर बोलचाल की भाषा रही है और यद्यपि वे आक्रमण के पूर्व तक इसका प्रत्येक प्रकार का राजकीय प्रत्याहन प्राप्त था। उनके आगमन के अनन्तर धार्मिक-ज्ञान विदेशी भाषा के प्रचार और इसकी अवनाति के लिए प्रयत्न किये जाने लगे। इस काल में मौलिक ग्रन्थों का सज्जन अवरोध सा हो गया और बड़े-बड़े साहित्यकार भी टीकाग्रन्थों के निर्माण तक अपने आप का सीमित रहने लगे। इस भाषा के सामने उस महाविपत्ति के समय क्या-क्या कठिनाइयाँ उपस्थित हुईं और महासन्नान्ति के काल में किस प्रकार इसके साहित्य की रक्षा की गयी, इन सब बाधाओं का यहाँ उल्लेख करना अनावश्यक ही जान पड़ता है। उस समय जनसाधारण ने तो इसने पठन-पाठन की चिन्ता भी त्याग दी। उस घोर संकट के समय संस्कृत के विद्वानों ने दार्ष्टिक्य का कठिनाइयाँ एवं संकटों का सामना करते हुए ग्रन्थों को कठम्य करके इसकी रक्षा की। उस समय भी हमारे समस्त धार्मिक कृत्य इसी भाषा में सम्पन्न होने रहे तथा संस्कृतनो की जीविका का उपाय भी होता रहा।

साहित्यी और संहवी "जम्बी ई० में हमारे भारत देश का यूरॉप ने पणिष्ठ बाणिज्य-सम्पक स्थापित हुआ और यूरॉपवासियों का हम प्राचीन समृद्धिमाने

साहित्य से प्रथम साक्षात्कार सम्पन्न हुआ। वे शीघ्र ही इस भाषा के अलौकिक चमत्कार एवं महत्त्व से प्रभावित हो गये और इसके अध्ययन के प्रति उनका अनुराग शनैः-शनैः बढ़ने लगा। परिणामतः पाश्चात्य वैज्ञानिक ढंग पर इस भाषा के अध्ययन का शीघ्रगणेन हुआ और विदेशियों ने रुढ़िवादी पद्धति का विरोध करने भी इस भाषा से लाभ उठाया। उस समय विदेशियों के प्रभाव से हमारी मनोवृत्ति इतनी दूषित हो गयी थी कि जिस बात को वे पसन्द करते थे हम भी ब्रह्मवाक्य के समान उस पर मुग्ध हो जाते थे। सस्मृत वाङ्मय का यह अनुपम गुण था जिसके कारण यह भाषा किसी के प्रभाव से किंचिन्मात्र भी प्रभावित न होकर अपनी मूलदशा में ज्या की तथा आज तक विद्यमान रही।

श्री पान्तिक्विशोर भरतिया ने काव्य के उस अंग का अपने ग्रन्थ में समावेश किया है जिसे हम साधारणतः नाटक कहते हैं। जैसा कि मुखोप्य लेखक ने अपने ग्रन्थ के प्रथम अध्याय 'सस्मृत में नाटक साहित्य' में बताया है, प्राचीन आचार्यों ने काव्य के दृश्य और श्रव्य दो रूप माने हैं। देख और सुने जाने, दोनों की क्षमतावाले नाटक-साहित्य को दृश्यकाव्य कहते हैं। यह काव्य का सुमनोहरतम रूप है और उसकी आत्मा रस का मूल स्रोत है। नाट्यशास्त्र के प्रणेता आचार्य भरतमुनि ने इसे दुःसंपूर्ण सत्कार के कलेरा की मूर्ति का एक साधन माना है। भरतमुनि द्वारा वर्णन किये हुए भारतीय प्रेक्षागृह एवं रंगमंच का शविस्तार वर्णन कर यह तथ्य प्रमाणित किया गया है कि भवननिर्माण-कला तथा अभिनय का ज्ञान भरत के काल में बहुत अधिक मात्रा में विद्यमान था।

जिम प्रणाली में लेखक ने अपना ग्रन्थ प्रस्तुत किया है उसका सादर स्वागत करता हूँ। इस पुस्तक का विषयारम्भ ऋग्वेद में पाये जानेवाले नाटकीय आस्थानों से होता है। ऋग्वेद सत्कार का प्राचीनतम ग्रन्थ है और नाना प्रकार के सत्य सिद्धान्तों का इसमें समावेश है। ऋग्वेद का काल निम्न सस्मृत साहित्य की बड़ी जटिल समस्या है जिसका पूर्णरूपेण समाधान अभी तक सम्भव नहीं हो सका है। लेखक ने सत्कार के विभिन्न विद्वानों द्वारा किये गये अनुसंधान पर प्रकाश डालते हुए समस्या को मुलझाने का प्रयत्न किया है। ऋग्वेद के ये आस्थान नाटक-साहित्य के प्राचीनतम रूप हैं यद्यपि आपुनिक काल में पाये जानेवाले नाटकों से इनका रूप तथा भिन्न

है। ऋग्वेद के ११ सूक्ता का उल्लेख किया गया है जिनमें यह नाटकीय रूप मिलता है। यह आरम्भिक रूप केवल सवाद मात्र ही है जो कुछ विद्वानों के मतानुसार परस्पर मन्त्रों के ऋषियों में या उनमें वर्णित प्राकृतिक शक्तियों अथवा ध्वनियों के मध्य में हुए हैं।

श्री भरतिया जी ने इनके बाद सस्कृत के प्रमुख नाटककारों का समावेश किया है जिनमें सर्वप्रथम महाकवि कालिदास द्वारा कविकुसुमरूप के रूप में सम्मानित महाकवि भास हैं। सन् १६०६ ई० में आबणकोर राज्य में हस्तलिखित ग्रन्थों की खोज करते हुए महामहोपाध्याय टी० गणपति साहूजी ने आपके देखे हुए १३ ग्रन्थों का पता लगाया आपका अस्तित्व ही हमारे सामने एक विषम समस्या के रूप में उपस्थित हो गया है। अब तक पाये जानेवाले विभिन्न मन्त्रों का सामञ्जस्य करके लेखक ने सत्यता को प्रमाणित करने का प्रयत्न किया है।

सम्राट् महाकवि शूद्रक कृत मच्छकटिक भी अपने प्रकार का एक अनुपम ग्रन्थ है। यह प्रकरण अपने सृजनकाल में पायी जानेवाली हमारे देश की सामाजिक दशा पर विस्तृत प्रकाश डालता है। शूद्रक के उपरान्त सस्कृत नाटकक्षेत्र में काव्य के अत्यन्त दृढीभूत रत्न महाकवि कालिदास उपस्थित होते हैं। कालिदास ने केवल सस्कृत साहित्य के अपि सुसत्तर के समस्त साहित्य में सर्वश्रेष्ठ नाटककार हैं। उनकी अमर रचना अभिज्ञान शाकुन्तल नाटक सस्कृत साहित्य की सर्वोत्कृष्ट नाट्य रचना है। महाभारत में पायी जानेवाली आदिपर्व के अन्तर्गत शाकुन्तलोपाख्यानम् की मूलकथा में कालिदास ने नाट्यचातुर्य व्यक्त करते हुए अनेक मौलिक परिवर्तन किये। वे आर्य भी उनकी प्रतिभा के ज्वलन्त उदाहरण हैं।

पशुपतिया एवं प्रकृति के अन्त्य पदार्थों का मानवीकरण, जैसा कि कालिदास ने उक्त नाटक में चित्रित किया है मस्कृत साहित्य के इतिहास में अलौकिक घटना है। हमारे प्रतिभाशाली लेखक ने इन सब विषयों का रोचक ढंग से समावेश कर ग्रन्थ के महत्त्व का और भी बड़ा दिया है। कालिदास ने अभिज्ञान शाकुन्तल नाटक में ऐसे अनेक स्थल उपस्थित किये हैं जिनका विदेशी विद्वानों ने नाट्याय अभिनय के लिए अनुपम बनाया है। लेखक ने ऐसे समस्त स्थलों का विवरण कर मस्कृत रूपों की अभिनेयता प्रमाणित की है।

कालिदास के पश्चात् सम्राट् महाकवि हयवदन की काव्यकला एवं नाटक-रचना सबधी प्रतिभा का उल्लेख कर देना असंभव न होगा। पाश्चात्य विद्वान तो भारतीय नरेशों की विलासप्रियता पर दृष्टिपात करके किसी सम्राट की नाटककार के रूप में स्वीकार करना कोरी कल्पना-भात्र ही समझते हैं। इस विषय पर विस्तृत रूप से प्रकाश डाल कर विदेशी आलोचकों का भ्रम निवारण करते हुए सम्राट की नाटक-रचना-सबधी प्रतिभा का विस्तृत विवेचन किया गया है।

भवभूति ने अपनी अलौकिक कृति उत्तररामचरित में शृंगार और वीर रस को नाटक में प्रधान रस बनाने की परम्परा का उल्लेखन करते कर्ण रस का प्रधान बनाया है। वेणीसंहार के नायक निणय का विवादास्पद पक्ष भी सस्कृत के साहित्यशास्त्रों के समक्ष चिरकाल से विचाराधीन है। विभिन्न आलोचक अपने अपने विचार के अनुसार भीम, युधिष्ठिर अथवा दुर्योधन का इसका नायक मानते हैं। ऐराट्ट ने नाटक के नाम की व्युत्पत्ति करते हुए उसके आधार पर भीम का ही नायक प्रमाणित किया है।

विशालदत्त ने तो अपनी एकमात्र कृति मुद्राराक्षस नाटक में रसप्रधान होने की मनातन नाटक-परम्परा का उल्लेखन कर उसे 'गूढ़ घटना प्रधान होने का रूप दिया है। यह चरित्र चित्रण में भी अपनी अनुपम छवि प्रकट करता है। श्रीमत् भरतिय्या जी ने इस नाटक के मौलिक गुणों का विवेचन करते हुए नाटककार द्वारा अपनायी हुई एक नवीन परम्परा को प्रमाणित किया है। इतिहास के सुप्रसिद्ध आख्यान को नाटकीय रूप प्रदान करना कवि की विशेष प्रतिभा है। राजनीति और कुटिल नीति का मंच पर बस अभिनय हो सकता है इस नाटक के दखने से ही विदित होता है।

इन अध्यायों के अनन्तर लेखक ने मुरारि राजसेनर तथा अन्य अनेक सामान्य महत्त्व के अर्वाचीन नाटककारों का उल्लेख किया है और अपने विषय का मनोहर ढंग से प्रतिपादन भी किया है। अन्त में आधुनिक काल या वर्तमान गतावधि में रहे हुए सस्कृत नाटकों की विवेचना करने के उपरान्त ग्रन्थ उपराम का प्राप्त होता है। यह प्रसन्नता की बात है कि वर्तमान समय में भी सस्कृत के ऐसे कलाकार विद्यमान हैं जिनकी रचनाओं का तनिक-सा भी अध्ययन करने से हमको विदित

हो जाता है कि विद्वानों के सहस्र वर्ष के सतत सम्पर्क एवं उनके द्वारा पददलित करने के अनेक प्रयत्नों के उपरान्त भी इस देवी भाषा की स्वतंत्र प्रगति में पूर्ण-रूपेण अवरोध सम्भव नहीं हो सका है।

इस प्रकार प्रतिभासम्पन्न लेखक ने मसारा के प्राचीनतम ग्रन्थ ऋग्वेद से लेकर आधुनिक काल तक के नाटककारों का सक्षिप्त परिचय दिया है। साथ ही साथ काव्य के अन्य अंगों पर पड़े हुए इस साहित्य विशेष के परिणामों का भी ग्रन्थ में संक्षेप से समावेश किया गया है।

म आशा करता हूँ कि यह ग्रन्थ सामान्य रूप से समस्त साहित्य प्रेमी भाई-बहनों के हेतु तथा विशेषतः विद्यार्थी-समुदाय के लिए यथेष्ट लाभकारी सिद्ध होगा तथा चिरकाल तक साहित्य रसिक इससे आनन्द ग्रहण करते रहेंगे।

अध्यक्ष मस्कृत विभाग

दयानन्द एंग्लो वैदिक कॉलेज,
बानपुर

(डा०) हरिदत्त शास्त्री

एम० ए०, पी०-एच० डी०, एकादशतीय

निवेदन

बहुत ज़िना स मरी यह एकट जमिलाया थी कि मैं मम्बून-प्रमो कार्ट-बन्ना की मवा में ऐसी कार्ट में समर्पित कर जा उनकी साहित्यिक विद्या का गान्ध कर उनकी ज्ञान-बुद्धि का साधन बन सकें। इसी उद्देश्य का गन्ध कर मैंने इस प्रय का निमाण किया है।

सम्बन्ध नाटककार की रचना द्वारा मैंने साहित्यानुशासना जनता को सम्बन्ध के विद्या नाटक-साहित्य में ब्रवाज ब्रवाने का प्रयास किया है। विषय की मगनता और विद्या-ज्ञा का दमते हुए प्रय में समता ब्रवा मगन में सर्वेक्षण ही हा मका है। बम्बई प्रदा क मुपाय गम्बपा बादरणीय बाव थी प्रका जो ने अपने जमवान मोरय का पश्चिम दन हुए प्रय की प्रमावना अनुपित गम्बपा में ब्यत्र रहकर तो गिन कर गम्बपा का जिनता उम्माह ब्रवा है समता ब्रवा करना गम्बपा की गति स पर है। गम्बपा अपने बाल्यकाल में ही समता गम्बपावन गम्बपा है और इस ब्रवाज उम्माह के गिने हम्बपा स समता बामार प्रमाज करते हुए प्रयवा गम्बपा है।

अब स हमार दन न स्वतन्त्रता प्राप्त की है हमारी राष्ट्रीय स्वतन्त्र सरकार ने दन की मगनीय उम्माह के गिने अनक प्रवाद की यात्रनाय बनायी है जिसमे गम्बपा की बागानीय प्रमाज हुई है। उन मका मगिन्ना ब्रवा करना महा ब्रवा मगिन्ना हुआ।

उम्माह यात्रनाय क बाध-भाय हमारी उत्तर प्रमा सरकार के गिना-मगनीय ने हिन्दी के महत्त्वपूर्ण प्रमा के प्रवाद के गिने हिन्दी प्रमाजन यात्रना बनायी है जिसके अनुपित क पम्बपाय यह प्रय मुपे पाटका का समर्पित करते हुए ब्रवा ह्य हा रहा है। मैं इस यात्रना के बाधवार थी पम्बपा कमगति जो त्रिपटी मगी गम्बपा, एव मुबना-विनाम उत्तर प्रमा तथा हिन्दी समिति के ब्रवाज

एव सचिव का विशेष रूप से कृतज्ञ हूँ जिन्होंने उक्त ग्रन्थ के प्रकाशन का समुचित प्रयत्न कर लेखक का उत्साह बढ़ाया है।

मैं आशा करता हूँ कि उक्त समिति हिन्दी के विकास एवं प्रचार के साथ सस्कृत के महत्त्व का भी सम्यक् रूप से समझ कर उसके लुप्त गौरव के पुनरुद्धार के लिए सतत रूप से प्रयत्नशील होगी।

सस्कृत विभाग के अध्यक्ष डाक्टर हरिदत्त शास्त्री, एम० ए०, पी-एच० डी०, एकादशतीय ने ग्रन्थ निर्माण करते समय मुझे अपना बहुमूल्य परामर्श दिया है और पुस्तक के पूरा हो जाने पर भूमिका लिखकर अपना सहज स्नेह व्यक्त कर ग्रन्थ के महत्त्व को और भी बढ़ा दिया है। मैं उनके इस काय से विशेष रूप से अनुगृहीत हूँ। लैबन-काय में मुझे सबसे अधिक सहायता स्थानीय डी० ए० बी० इंटर कालेज के सस्कृत-प्राध्यापक प० वेदव्रत स्नातक से मिली है जिनके समीप ही मैंने सस्कृत का अध्ययन आरम्भ किया था। इसके अतिरिक्त हमारे कालेज के हिन्दी विभाग के अध्यक्ष डाक्टर मुन्शीराम गर्मा, सोम एम० ए० डी० लिट्० तथा मनातन घम कालेज के प्राध्यापक प० विश्वनाथ गौड़ ने अपना बहुमूल्य समय देकर मुझे बहुत अधिक सीमा तक उत्साह प्रदान किया है। मैं उक्त समस्त महानुभावा का आभार प्रकट करना अपना परम पुनीत कर्तव्य समझता हूँ।

सम्भव है कि ग्रन्थ में कुछ 'यूननाए' रह गयी हों और उनका दूर करना आवश्यक हो। प्रत्यक्ष काय में सुधार का सदा स्थान रहता है जो इस ग्रन्थ में भी विद्यमान है। विद्वानों की महायत्ना के बिना यह सम्भव नहीं है अतः मेरी प्रत्येक मननशील विद्वान् भाई व विदुषी बहिन से प्रार्थना है कि निस्स्वार्थ भाव से इस ग्रन्थ की 'यूननाओं' का मुझे सूचित कर दें ताकि भविष्य की आवृत्तियों में ग्रन्थ का अधिक उपयोग बनाया जा सके। मैं आशा करता हूँ कि यह ग्रन्थ साहित्यानुयायी जनता के विशेष लाभ का मिठ हाण और यदि इसमें सस्कृत साहित्य अथवा जनवग का तनिक भी लाभ हुआ तो मैं अपना पश्चिम सफर समझूँगा।

सस्कृत विभाग

दयानन्द एंग्लो वैदिक कॉलेज, बानपुर

चान्ति विशोर भरतिया

१. सस्कृत में नाटक-साहित्य

सस्कृत भाषा एक साहित्य विश्व भाषा तथा साहित्य का प्रति हमारे देश की एक अनुपम सांस्कृतिक धन है। सम्यक् का उद्गम का प्राचीन काल में ही उगमें हमारे देश की साहित्यिक और भाषा-शास्त्रीय की अत्यधिक सफल भिन्नी है। दश-वर्षों का महान् पद पर विभूति द्वारा आज भी वह सस्कृत भाषीय जना के हृदय में गौरवस्थित हो रही है। हमारा धार्मिक जीवन इस कथन का उल्लेख प्रत्यक्ष प्रमाण प्रस्तुत करता है। हमारे समस्त धार्मिक कृत्य इसी भाषा में सम्पन्न होने हैं। सस्कृत का इस लोक-ध्याती प्रसार का एक महान् कारण 'महा' साहित्य और नाटकों की सुमनाहता एक राखता है। काव्य द्वारा ही मनुष्य का हृदय में एक रूप जानने की अभिव्यक्ति होती है। एक तरह ध्याती का काव्य के मनन का समाधानन में जो आनन्द की अनुभूति एक प्रगल्भा होती है उगता ब्रह्मानन्द में कथन इतना ही अलग होता है कि ब्रह्मानन्द का समान यह पृथा समार में विरक्त नहीं कहा जा सकता।

काव्य का ही प्रधान में ज्ञान है, श्रव्य और दृश्य। जो काव्य कथन गुना जा गत वह श्रव्य काव्य कहलाता है। गद्य पद्य और कव्यू इतना तीव्र भेद होता है। श्रव्य और दृश्य ज्ञान दाता की ही समतावाले काव्य का दृश्य काव्य कहा है। श्रव्य और उल्लेख इतना दा भेद ज्ञान है। आचार्यों ने इन और विभाग कर श्रव्य का दृश्य और उल्लेख का अलग भेद रिये है। हिन्दी भाषा में इन समस्त भेदों का साधारण नाटक कह देते हैं पर वस्तु नाटक श्रव्य का एक भेद मात्र ही है।

श्रव्य दृश्य काव्य का प्रधान भेद है। इस काव्य का ज्ञान ग्रहण करने में श्रव्य और श्रव्य दाता प्रमुख ज्ञानेन्द्रिया का समान रूप में अवसर मिलता है। श्रव्य काव्य की ओर, त्रिमूर्ति कथन कर्त्रेन्द्रिय आनन्द का आनन्दन ग्रहण करती है

इसमें पाठका का कल्पना शक्ति पर बहुत कम बल पड़ता है। दा इन्द्रियों के माध्यम के कारण नाटक-साहित्य अपनया अधिक प्रभावात्पादक हो जाता है। श्रव्य वाच्य का आनन्द ग्रहण करने में तो केवल विद्वान् एवं साहित्यिक जन ही मुख्यतः समय होते हैं परन्तु इस रोचक दृश्य वाच्य नाटक-साहित्य का रमास्वादन करने में बातक बढ़ एवं अधिगति जन, सभी सामान्य रीति से प्रभावित होते हैं, यद्यपि उनकी मात्रा उनमें साम्यतानुसार 'यूनाधिक' हो सकती है। सूक्ष्म की अपेक्षा मन वस्तु सदब अधिक प्रभावात्पादक होती है। मनुष्य द्वारा किया गया धनन चाह जितना रोचक और विस्तृत हो, परन्तु चित्र के सम्मुख वह किसी प्रकार नही टहर सकता।

जमा ऊपर बताया जा चुका है नेत्र और श्रवण शाना ही नाट्यप्रिया के माध्यम द्वारा रस अनुपम दृश्य वाच्य नाटक की रसानुभूति होती है। इसमें सबन प्रमुख विशेषता यह है कि यह रस होने हुए भी यह बाह्य जगत् से सर्वदा सम्बन्धित रहता है और साथ ही साथ यह भाव जगत् एक वाच्य की आत्मा रस का मूल स्रोत भी होना है। नाट्य-शास्त्र के प्रणेता आचार्य भरत मुनि ने इस वाच्य विशेष का बलपूर्वक ससार के दुःख विनाश का साधन समझने हुए तीना लोक के भावा का अनुकरण बताया है, "त्रैलोक्यस्य मन्त्रस्य हि नाट्य भावानुकीर्तनम्" (भरत नाट्य-शास्त्र १।१०८)। यद्यपि गीत-का य में भावा की विद्यमानता रहती है तथापि उसमें व्यापक मानवता का इतना प्राबल्य नही रहता। नाटक का भावानुकीर्तन शक्यतानुकरण पर ही अवलम्बित है। दार्ष्टनिककार धनञ्जय के अनुसार, नाटक अवस्थाका की अनुवृत्ति है जब कि साहित्य-रचणकार १० विद्वयनाय के मत के अनुकूल रूप के आरोप के ही कारण यह रूप कहनाता है। दाता ही मता के अनुसार दृश्य वाच्य भावानुकीर्तन है।

संस्कृत नाटक-साहित्य में एक प्रमुख विशेषता यह है कि ऊरुमग कणभार आदि दा-एक नाटका का छाटकर प्रायः अथ समस्त नाटक-साहित्य मुग्रात् ही है। मुग्रात् होने का यह भावमौल प्रतिक्रिया एक विशेष महत्त्व रखती है। संस्कृत नाटका की मुरीन के नाटका में तुलना करने पर यह एक विशेष निम्नता निश्चलाई पड़ती है। काय ने इस प्रमा का संस्कृत साहित्य की एक बड़ी कमी माना है।

पाश्चात्य विद्वानों ने मतानुसार सुखान्त नाटक या 'कामेडो' व्यक्तिगत के आनन्द में सम्मिलित रखती है और हम उनकी विभिन्न मनोवृत्तियाँ एवं सामाजिक कुरीतियों का ज्ञान प्राप्त करते हैं। हमने विद्वद् दुःशांत नाटक या 'ट्रिजेडी' में जीवन का गम्भीर पक्ष स्वयमेव आभासित होता है और वह (ट्रिजेडी) जीवन के गम्भीर सप्रत एवं महत्त्वपूर्ण पक्ष से सम्बन्ध रखती हुई हृदय के अन्तर्गत केन्द्र को प्रभावित करती है। महाप्राणता देने के लिए आवश्यक है और गौरवाचित राष्ट्र में ही उसका समुचित आदर हो सकता है।

अब हमारे कतिपय भारतीय विद्वानों का भी इस विषय में मत जान लेना आवश्यक है। उनका कथन है कि दुःशांत प्रथम निम्न कोटि के परिचायक होते हैं। पाठकों और दर्शकों के सम्मुख नृसत्ता एवं बबरता के चित्र निस्मकोच रूप से उपस्थित किये जाते हैं। कथ एवं मारकाट के दृश्य पाठकों के सम्मुख दिखाये जाने से लोगों में क्रूरता एवं बबरता का सद्भाव होना स्वाभाविक ही है। इस अनुमति से विद्वत् स्वभाव होकर लोगों में हिंसात्मक प्रवृत्ति जाग्रत होकर सामाजिक अधोपतन का कारण बन सकती है। इस विचार को सदैव में रखते हुए हमारे प्राचीन मनीषी विद्वानों ने समस्त नाटक-साहित्य को सुखान्त ही रखने का प्रयत्न किया।

इन दोनों मतों के विद्वद् कतिपय विद्वानों की धारणा है कि नाटक के सुखान्त एवं दुःशांत होने का भेद नितांत कृत्रिम और महत्त्वहीन है तथा इसका नाटक पर कोई विशेष प्रभाव नहीं पड़ता। प्रत्येक नाटक में भिन्न स्थलों पर सुखान्त और दुःशांत वृत्तियाँ का समावेश किया जाता है। आशावादी एवं निराशावादी नाटकों को भी इन नामों से विभक्त किया जा सकता है। इस कसौटी के अनुसार आशावादी नाटक ही पूर्ण सुखान्त एवं निराशावादी ही पूर्णतया दुःशांत हो सकता है। सुखान्त प्रथम की एवं विशेषता यह है कि वह ससार की परिवर्तनीयता के सिद्धान्त का वास्तविक रूप में पाठकों के समक्ष प्रस्तुत करता है। अन्त में सुखान्त प्रदर्शित करने के लिए नाटक के मध्य में दुःशांत वृत्तियाँ का यथास्थान समावेश किया जाता है जिससे कल्पना कर पाठक ससार के नतीजों का अपने सम्मुख चित्रण देखते हैं। जिस प्रकार सपनरत निगा के उपरांत रमणीय एवं आल्हादक सूर्योदय

की आगा की जाती है उसी प्रकार महाभयान्वह परिस्थिति के उपरांत भी मनुष्य आशा करता है कि वह इस विषम संकट का पार कर पुन सुखमय जीवन यापन करने में समर्थ हो सकेगा। दुःखान्त परिस्थितियों के उपरांत जब नाटक के अन्त में उसकी सुखमय समाप्ति होती है पाठक के समस्त उपयुक्त सिद्धान्त का मजीब चित्रण स्वतः उपस्थित होता है।

महाकवि कालिदास द्वारा रचित अभिमान शकुन्तल नाटक संस्कृत रूपक-साहित्य का सर्वोत्कृष्ट ग्रन्थ है। उसके अध्ययन और मनन से विदित होता है कि उस नाटक में कथित सिद्धान्त का बड़े ही मार्मिक रूप में निरूपण किया गया है।

पंचम अंक में कवि ने दुःखान्त वस्तुओं का सागर ही हमारे समक्ष उभेल दिया है। जिस समय महाराज दुष्यंत अपनी गर्भिणी पत्नी शकुन्तला को अंगीकार करना अस्वीकृत कर देते हैं हम सहज ही उस अबला अभागिनी की मनाव्यथा की कल्पना पर सबते हैं। उस दृश्य का अवलोकन कर प्रत्येक सहृदय का अन्तःकरण द्रवीभूत हो जाता है। ऐसे दुःखद दृश्य का अवलोकन करने के उपरांत कवि ने नाटक का जो सुखमय पयवसान किया है उसका शकुन्तला-त्याग से दुखी दशका की मानसिक अवस्था पर मनोवैज्ञानिक प्रभाव पड़ता है।

इसी प्रकार संस्कृत साहित्य के अन्य ग्रन्थों का अवलोकन करने से विदित होता है कि इस सिद्धान्त का कवि ने अधिकांश अपनाया ही है। दुःख नाटका में मृत्यु की सूचना हमें अवश्य मिलती है जिनमें वेशीसहार और ऊरभग प्रमुख हैं। दोनों का ही कथानक समान है। वेशीसहार में दुर्योधन की मृत्यु की सूचना कचुकी द्वारा मिलती है और ऊरभग में मृत्यु रगमच पर अभिनीत होती है। दुर्योधन जैसे दुष्ट की मृत्यु से दुःख न होकर सुख ही होता है। वेशीसहार में सूचना मिलने से नियम का पालन हो जाता है जब कि ऊरभग अपवाद कहा जा सकता है। महामहोपाध्याय पंडित मधुराप्रसाद दीक्षित वर्तमान काल में एक प्रसिद्ध संस्कृत नाटककार हैं। उन्होंने अपनी सर्वोत्कृष्ट कृति 'भारत विजय' नाटक में कई स्थलों पर भारतीय सैनिका द्वारा अग्नेय विष्णिवा का वध रगमच पर कथित किया है। स्वाधीनता-युद्ध में जिस समय हमारे देशवासियों को नाना प्रकार की मारतारें दी जा रही थीं विष्णिवा का वध बहुते के लिए प्रसन्नतामूचक ही था। इस प्रकार

नाटककार ने संस्कृत में एक नवीन प्रणाली का उद्घाटन करते हुए भरत मुनि के अभिप्राय के प्रतिगुल आचरण नहीं किया।

न केवल संस्कृत नाटक साहित्य, अपितु समस्त संस्कृत साहित्य के प्रत्येक अंग पर रस का पर्याप्त प्रभाव पड़ा। यहाँ तक कि विश्वनाथ का कथन है कि "रसात्मक वाक्य काव्यम्" अर्थात् रस ही काव्य की सबप्रधान आत्मा है। रस के अभाव में काव्य का सजन संभव नहीं है। विश्वनाथ ने जो काव्य की इन शब्दा में परिभाषा की है उसकी पश्चात्तवर्ती विद्वानों ने तीव्र आलोचना की है। हमें इस मतभेद में न पड़ते हुए यह स्वीकार करना पड़ता है कि रस ही नाटक-साहित्य का सबप्रधान तत्त्व है। नाट्य-शास्त्र के प्रणेता भरत मुनि का इस विषय में कथन है—

न हि रसादृते कश्चिदर्थं प्रवृत्त इति ।

इस कथन का तात्पर्य है कि रस के बिना रूपक में कोई नाट्याय प्रवृत्त नहीं होता अर्थात् रस ही सब तत्त्व, सबस्व, सर्वोपाय है।

आचार्य धनञ्जय ने अपने प्रसिद्ध ग्रंथ दशरूपक में दृश्यकाव्य या नाटका में रसास्वादन ग्रहण न करनेवाले मूढमति पाठकों का उपहास करते हुए लिखा है—

आनन्दनिर्वादिषु रूपनेषु

व्युत्पत्तिमात्रम्फलमपवृद्धि ।

यो ऽ पीतिहासादिवदाह साधु

तस्म नमः स्यादपराङ्मुखाय ॥ ४० ४० ११३

जिस स्वल्प ज्ञानी महोदय ने आनन्द का स्पन्दन करनेवाले रूपकों में इतिहास-पुराण के समान व्युत्पत्ति व आचार निष्ठा का ही वास्तविक एवं प्रधान विषय मान लिया है उस सुसंन्यासमुख समीक्षक को मैं दूर से ही नमस्कार करता हूँ।

अल्लतराज ने अपने 'रस रत्न प्रदीपिका' ग्रंथ में रस को ब्रह्म-रूप सुख एवं सासारिक पदार्थों से उत्पन्न होनेवाले सर्वोत्तम सुख का मध्यवर्ती माना है। उप-युक्त समीक्षा के उपरान्त प्रत्येक जिज्ञासु हृदयमें यह शका उत्पन्न होनी है कि नाटक-

साहित्य में रस को इतना उच्च स्थान किस कारण दिया गया है। इसी रस का समावेश करने के फलस्वरूप नाटककार अपनी कृति का पद समीक्षकों के समक्ष अति उच्च कर लेते हैं जिस कारण ग्रंथ में एक सवातिशायिनी प्रतिभा का समावेश होता है जो कि अपनी अपूर्व मनोरमता के कारण मनोरंजन की एक सर्वोत्कृष्ट मामूरी प्रस्तुत करती है। इसमें सहृदय व्यक्ति के हृदय-घटन पर सरलतापूर्वक हेम रेखा सी अविल हो जाती है। वीथ जैसे पाश्चात्य विद्वानों का इस विषय में कथन है कि संस्कृत नाटक-साहित्य में यह रस निरूपण एक अनुपम गुण है जिसका कि संसार के समस्त साहित्य पर विभिन्न प्रकार से प्रभाव पड़ा।

पाठकों को एक अनुपम अनुभूति का रसास्वादन कराने के अतिरिक्त रूपक या अभिनय का घुट प्रस्तुत करता है, उससे दशक नटों में ऐतिहासिक पात्रों का साक्षात्कार करने में समर्थ होते हैं। रूपक की परिभाषा बताते हुए साहित्य दण्डकार ने 'रूपारोपन्तु रूपकम्' अर्थात् अभिनय अथवा रूप के आरोप को ही रूपक कहा है यथा नट पर अनुकाय राम, दुष्यंत आदि का आरोप होता है। दण्डकार धनंजय ने 'अवस्थानु कृतिनाट्यम्' अर्थात् अवस्था की अनुकृति का ही नाट्य बताया है, जो मानसिक अधिक होती है। अरस्तू ने नाटक की परिभाषा इस प्रकार की है कि नाटक वह काव्य है जिसमें काय विशेष का अनुकरण गंभीरता के साथ किया गया हो तथा आवृत्ति स्वतः पुनः एक विवरण विस्तारपक हो। प्रसंगोत्पादक उपकरणों से भाषा का इसमें समावेश किया जाता है। कठना, भय एवं उत्साह व्यक्त करनेवाले भावा का परिष्कार करना ही नाटककार का प्रमुख उद्देश्य होना चाहिए। इस परिभाषा के अनुसार नाटक में निम्न त्रिविध लक्ष्य का समावेश करना परमावश्यक है—

१. शास्त्रीय २. स्वतःपूणता, ३. अलंकारपूर्ण भाषा, ४. वक्ता के स्थान में अभिनयारम्यता, ५. कठना एवं भय उत्पन्न करनेवाली घटनाएँ ६. उद्देश्य रूप से भावा का परिष्कार।

अरस्तू के उपर्युक्त विवरणानुसार दुर्गन्त नाटक या 'ट्रेजरी' ही सर्वोत्तम नाटक का प्रतिनिधि है। अरस्तू के समय में यूनान की नाट्यकला अपनी शीर्षा वस्था में ही विद्यमान थी, जिस कारण अरस्तू ने प्रतिष्ठा अपने ऐसे विचार

प्रकट किये। जैसा कि ऊपर संस्कृत नाटको के सुमान्त होने के विषय में बताया जा चुका है, सुखात होने का ही पाठको या दशको के हृदय पर असाधारण मनोवैज्ञानिक प्रभाव पड़ता है। इस प्रकार अस्तु का उपर्युक्त कथन अत्यंत सदेहपूर्ण है।

रूपक केवल पाठका और दशका के हृदया में रम का संचार कर उनके आनन्द-वृद्धन एवं मनोरंजन तक ही सीमित नहीं रहता, अपितु उनमें अनेक ओजोमय गुणों का भी समावेश करता है। उसका अभिनय दुःखपूर्ण जगत में कितना लाभदायक हो सकता है, इस विषय में आचार्य भरत का मत है—

कश्चिद्धम कश्चित्क्रीडा कश्चिदथ कश्चिच्छ्रमः।

कश्चिद्धास्य कश्चिद्युद्ध कश्चित्काम कश्चिद्वयः ॥ भ० १।१०८

इस अपूर्व नाट्य-साहित्य में कहीं घम है, कहीं शीटा है। राजनीति एवं अधनीति का भी समावेश है। कहीं श्रम है, कहीं हसी, कहीं युद्ध, काम अथवा वय का भी मनोरम निरूपण है।

धर्मो धमप्रवृत्तानां काम कामाथसेविनाम्।

निग्रहो दुर्विनीतानां वृत्तानां दमनक्रिया ॥ भ० १।१०९

यह नाट्य-साहित्य प्रतिकूल ब्रित्तिवाले लोगों की मानसिक व्यथा को दान्त कर अनुकूल वातावरण को उत्पन्न करने वाला है। विद्वानों को भी धर्माचरण करने में सहायता प्राप्त होती है। कामी पुरुषों का काम एवं शीठ लोगों की डिठाई इमी की सहायता से दान्त होती है। भक्त पुरुषों का दमन करना ही इसका एक विशेष गुण है।

कलीमाना घाटयन्ननमुत्साहं नूरमानिनाम्।

अयोपानां विबोधश्च यदग्न्य विदुषामपि ॥ भ० १।११०

इसके प्रभाव से पुरपत्व-विहीन नपुंसक लोग में भी एक उत्साह एवं स्फूर्ति उत्पन्न होती है। बीरों को अपूर्व धैर्य प्राप्त होता है। अज्ञानी लोग भी विशेष

पान को प्राप्त करते हैं। विद्वानों की भी चतुराई वृद्धि का प्राप्त हो सकती है।

यह अपूर्व नाटक-साहित्य भविष्य में किस प्रकार संसार के क्लेशों का विनाश करने में उपयोगी होगा इस विषय में भरत का मत है—

दुःखार्तानां भ्रमात्तानां शोकार्तानां तपस्विनाम् ।

विश्रान्तिजननं काले नाट्यमेतन्मयाकृतम् ॥ भ० १।११४

यह मेरे द्वारा रचा हुआ अदभुत नाट्यशास्त्र नाना प्रकार के दुःखों से दुःखी एवं शोकसंतप्त संसार-वासियों के लिए उचित समय पर विश्राम देनेवाला होगा। भरत मुनि की यह वाणी सत्य ही एक भविष्यवाणी सिद्ध हुई। जब क्लेशों से पीड़ित एवं संतप्त मनुष्य नाटक का अवलोकन करता है तो उसकी समस्त यकान मिट जाती है।

इस नाट्य साहित्य की रोचकता एवं भावुकता से प्रभावित होकर ही मुनि ने हमको पंचम वेद कहा है — तस्मात् सृजापरं वेदं पंचमं भाववर्णिकम् ।” भगवान् ग्रहों से यह प्रायना करते हुए मुनि कहते हैं कि हे भगवन् ! अब आप एक ऐसे पाचवें वेद का निर्माण कीजिए जिससे साधारण शान्ति पुरुष, गूढ़ एवं स्त्रियों भी निःसंकाश भाव से उसका रसास्वादन ग्रहण कर सकें।

अब प्रश्न उठता है कि महाकाव्य, उपन्यास एवं नाटक तीनों ही से यह रस ग्रहण किया जा सकता है, तो नाटक-साहित्य का ही यह प्रधानता क्याकर प्रदान की जावे। इस प्रश्न पर विचार करने के पूर्व हमारे लिए यह आवश्यक है कि हम काव्य के इन तीनों अंगों पर विचार करते हुए अवलोकन करें कि इनका संसार के साहित्य पर क्या प्रभाव पड़ा। किसी भी वस्तु का वर्णन प्रस्तुत करते समय गद्य और पद्य दोनों का उपयोग किया जा सकता है। पद्यात्मक वर्णन महाकाव्य के रूप में मिलता है। महाकाव्य मस्त्रुति प्रधान घण्य होता है और उसमें जीवन की समस्त परिस्थितियों पर साम्यक दिग्गन्धन किया जा सकता है। रामायण एवं महाभारत हमारे साहित्य के सर्वोत्तम महाकाव्य हैं। दोनों में ही हमारे राष्ट्रीय जीवन की तत्कालीन परिस्थिति का सर्वानुरूप चित्र प्रस्तुत किया गया है।

उपन्यास गद्य का प्रधान अनुकरणात्मक रूप है। यद्यपि नाटक को शुद्ध गद्य नहीं कहा जा सकता, पर उसमें गद्य की प्रधानता अवश्य होती है। कथनोपकथन होने के कारण यह गद्य का ही एक भेद है, यद्यपि उपयुक्त स्थली पर उसमें पद्य का भी पर्याप्त समावेश होता है। संस्कृत-नाट्य-साहित्य में सप्ताह की अन्य मापाया के इस साहित्यविशेष की अपेक्षा पद्य अधिक मिलता है। महाकाव्य की अपेक्षा उपन्यास में चरित्र चित्रण की प्रधानता होती है। रामायण एवं उत्तररामचरित में कथानक की समता होने पर भी राम के स्थान पर दृष्टिपात करने से भिन्नता स्पष्ट द्योतित हो जाती है। रामायण में राम, पुत्र पति, राजा, राष्ट्रोद्धारक आदि सभी रूपों में आदरा पुरष हैं जब कि 'उत्तररामचरित' में भवभूति ने उन्हें व्यक्तिगत रूप में ही चित्रित किया है। नाटक में हमें उनके हृदय एवं सुख-दुःख से अधिक परिचय मिलता है। इस प्रकार हमने देखा कि नाटक यद्यपि एकांगी होता है फिर भी उसमें चरित्र चित्रण एवं पात्रों का व्यक्तित्व इस प्रकार निरूपित किया जाता है जो अपेक्षा अत्यधिक प्रभावोत्पादक होता है।

यद्यपि उपन्यास और नाटक दोनों के ही कथानक में व्यक्तिगत चित्रण का प्राधान्य होता है, फिर भी दोनों के दृष्टिकोण में अंतर स्पष्ट आभासित होता है। उपन्यास अधिकतर भूत से ही संबंधित होता है जिसके आधार पर उसके आख्यान का निर्माण किया जाता है। आधुनिक अंग्रेजी साहित्य में कतिपय ऐसे भी उपन्यास हैं जिनका कथानक भविष्य की किसी घटना का संकेत करता है किन्तु उनमें भी लेखक अपनी कल्पना के आधार पर भविष्य की घटनाओं को भूत का-ना बनाकर चित्रित करता है। इसी प्रकार नाटक-साहित्य में भी भूत से संबंधित किसी घटना का अभिनय होता है परन्तु नाटककार उसे पाठकों के समक्ष इस प्रकार प्रस्तुत करता है माना वह उन्हें धामुष्य प्रत्यक्ष करवा रहा हो। इस प्रकार नाटक उपन्यास से अधिक प्रभावोत्पादक है। उपन्यास में हमें केवल कल्पना ही करनी पड़ती है जब कि नाटक में कवि प्रत्यक्ष-सा आभासित करवा देता है। नाटक में पात्रों द्वारा कवि का व्यक्तित्व पाठकों के समक्ष आना है और उपन्यासकार की अपेक्षा पाठकों का वह अधिक साक्षात् सम्पर्क स्थापित करने में समर्थ होता है।

उपयास और नाटक दोनों में महाकाव्य की अपेक्षा यथायता की माना अधिक होती है और दोनों में जीवन के समस्त अंगों पर प्रकाश डालने का पूरा प्रयास भी किया जाता है। इस प्रकार काव्य के इन दोनों ही भागों पर चुनाव का पर्याप्त अवसर मिलता है। नाटक में इस कला का अधिक विकास एवं रोचक रूप दृष्टिगोचर होता है जिसमें क्यावस्तु दृश्यो में विभक्त होती है और क्या का तारतम्य टूटे बिना ही संक्षेप में समस्त पात्रों के चरित्र की व्यञ्जना भी हो जाती है। यही कारण है कि वस्तु, नायक और रस नाटक के तीन अंग माने गये हैं जिनका कि नाट्यकला के विकास पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा। काव्य प्रकाश के रचयिता मम्मट द्वारा बताये हुए काव्य के एक उद्देश्य 'कान्ता सम्मितयोपदेशयुजे' अर्थात् प्यारी पत्नी के मनभावना उपदेश देने की इच्छा की पूर्ति भी संस्कृत नाटक-साहित्य से पन रीत्या हो जाती है।

काव्य का सुमनोहर रूप प्रस्तुत करने के साथ-साथ संस्कृत नाटक-साहित्य की एक असाधारण विशेषता यह है कि उसमें पद्य श्लोकों के मध्य में गद्य सवादों का परस्पर आदान प्रदान भी होता है। यह गद्यांश आगे आनेवाले पद्य के लिए भूमिका का काम करता है। कतिपय नाटकों में तो गद्य-पद्य का इतना मिश्रण होता है कि अद्ध श्लोक के पड़े जाने के बाद गद्य का सवाद आरम्भ हो जाता है और उसकी समाप्ति पर शेष आधा श्लोक पूरा किया जाता है। इसका रूप भव भूति की प्रसिद्ध रचना उत्तररामचरित में मिलता है जो इस प्रकार है—

“सीतादेव्या स्वकरकलिन सल्लक्ष्मीपल्लवाग्र—

रत्नलोल करिक्लमको यः पुरा वर्षिणोऽभूत् ॥”

उत्तररामचरित के तृतीय अंक में समझा और मुरली नदियों का परस्पर गीता विषयक वार्तालाप होता है। अकस्मान् सीता का प्रवेश होता है और वासन्ती का-मा स्वर नेपथ्य से सुनाई देता है। उपयुक्त पद्यांग उसी नेपथ्य से सुनाई पड़ने वाले दगाव का पूर्वार्द्ध है। इसका आवाज इस प्रकार है—

कुछ समय पूर्व अपने सम्मुख हाथी के जिग चंचल बच्चे की भगवती सीता ने अपने हाथ से लिये गये मन्त्रकी सना के पत्ता के अग्र भागों में बद्ध किया था

अपने वत्स-सुहृद् हाथी के बच्चे के विषय में यह वचन सुन सीता के मन में जिज्ञासा उत्पन्न हो गयी और वह संतुष्टा 'किं तस्य' अर्थात् उसका ('हाथी के बच्चे' का) क्या हुआ, ऐसी गलमयी वाणी बोली जिसके उत्तर में हस्तीन का उत्तराश्व नेपथ्य से इस प्रकार पुनः सुनाई पड़ता है—

“वध्या सार्धं पयसि विहरन् सोऽग्रमयेन दर्पा—

बुद्धमेन द्विरवपतिना सन्निपत्त्याभिमुक्त” ॥ उत्तर० ३।६

वह अपनी भार्या के साथ जल में तैरता हुआ दप से आते हुए दूमेरे मतवाले हाथी से आक्रान्त हुआ।

संस्कृत रूपको में भिन्न भिन्न पात्र अपनी योग्यतानुसार एवं सामाजिक व्यवस्था के अनुसार भिन्न भिन्न भाषाओं का प्रयोग करते हैं। नायक, राजा, ब्राह्मण एवं विद्वान् संस्कृत का प्रयोग करते हैं जबकि स्त्रिया तथा अन्य निम्न पात्र प्राकृत भाषी होने हैं। प्राकृत के प्रयोग में बहुत ही भेद और उपभेद हैं जिनका कि भिन्न भिन्न पात्र भिन्न भिन्न प्रकार से प्रयोग करते हैं। सूत्रक कृत मुच्छरटिक में ऐसी अनेक प्राकृत भाषाओं का प्रयोग हुआ है। उनका रूप निम्नलिखित है—

भाषा प्राकृत	पात्र जो प्रयोग करते हैं
१ महाराष्ट्री	नामिका व उत्तम कोटि की स्त्रिया
२ शौरसेनी	बालक व उत्तम कोटि के सेवक
३ मागधी	राजगृह के अनुचर
४ अजन्ती	दुष्ट व दूत के रिताही
५ अभीरी	गोपाल जन (ग्याले)
६ पिंगापी	अग्नि के अगारे जलानेवाले
७ अपभ्रंश	सब से नीच घृणिन लोग एवं विदेशी

इस प्रकार संस्कृत-नाटक-साहित्य में सात विभिन्न प्रकार की प्राकृत भाषाओं का प्रयोग हुआ है।

इंग्लैण्ड की प्रसिद्ध महाराणी एलिजाबेथ (मृ १५५८ से १६०३ ई०) ने

समकालीन प्रसिद्ध कवि एवं नाटककार शेक्सपियर के नाटकों की संस्कृत-नाटका से तुलना करने पर कुछ आश्चर्यजनक समताएँ दृष्टिगोचर होती हैं। शेक्सपियर का 'मूल' संस्कृत रूपका के विद्वपक के समान ही होता है। दोनों ही प्रणालियों में राष्ट्र व्यवसाय के सामाजिक चरित्र का चित्रण न होकर पात्रों का व्यक्तिगत चरित्र चित्रण किया जाता है। दोनों में ही स्थान और काल की अविवेक नहीं पायी जाती। रूपक में समय और स्थान का विस्तार होता है। वर्षों की घटना मिनटों में और मीलों की दूरी इंचों में दिखा दी जाती है। स्थान, काल की अविवेक न होने का यही अभिप्राय है जो कि दोनों प्रणालियों में सामान्य रीति से पायी जाती है। अरस्तू के कथनानुसार नाटक में उन्हीं घटनाओं का अभिनय करना चाहिए जो कि एक दिन या रात्रिविशेष तक सीमित रहें। परन्तु इस नियम के प्रतिकूल नाटक में दोषकालीन घटनाओं का एक दूरी का आभास दर्शकों को सहज में ही करवा दिया जाता है। दोनों में ही कल्पित विषयों का समावेश गद्य-पद्य का मिश्रण एवं कथानक को रोचक बनाने के हेतु एक कथा के अंतर्गत अनेक अंतर-कथाओं का समावेश किया जाता है।

प्रकृति का मानवीयकरण संस्कृत रूपका की एक अपनी ही विशेषता है। इनमें मानव का प्रकृति के साथ जितना घनिष्ठ संपर्क दृष्टिगोचर होता है उतना अन्यत्र मिलना संभव नहीं। वृक्ष, सताएँ पशु पक्षी इत्यादि सभी रूपक के सजीव अंग हैं, जिनके द्वारा पात्रों को एक अनुपम स्फूर्ति प्राप्त होती है। कालिदासकृत अभिज्ञान शाकुन्तल में पति-गृह-शमन के अवसर पर शाकुन्तला सता, वृक्ष, हरिण, पशु-पक्षिमा आदि सबसे अपना सौजन्य प्रकट करती हुई जाने की अनुमति मागती है। यह घटना नाटक-साहित्य में प्रकृति के मानवीयकरण का एक अद्वितीय उदाहरण है।

मेकडानल के मतानुसार महानवि कालिदास के सर्वश्रेष्ठ रूपका में भी अभिनय की दृष्टि से एक महती यूनता है। भावा की सुकुमारता, प्रकृति तथा पशु पक्षियों के मानवीयकरण की बहलता के कारण वे अभिनय की दृष्टि से उपयोगी नहीं हैं। कहने का तात्पर्य यह है कि उनमें ऐसे अनेक विषयों का समावेश होता है जिनमें स्वयं और पृथ्वी अभिन्न हो जाने हैं। मनुष्य देव तथा अप्सराओं तक

का एक ही स्थान पर मिश्रण कर दिया गया है। भारतीय विद्वानों का इस विषय में कथन है कि संस्कृत रूपक रसप्रधान होते हैं। कथावस्तु की यथायथा एवं वास्तविकता पर इतना ध्यान नहीं दिया जाता जितना कि प्रेक्षकों के हृदयों में रस-संचार का। कालिदास के रूपक, भावा की सुकुमारता के कारण, पाठकों के हृदय में रस-संचार कर भावा को दृढ़ करने में समर्थ होने हैं। अभिनय की 'यूनता' के विषय में हमारे देश के विद्वानों का कथन है कि तनिक सी सावधानी व रगभञ्ज के विकसित होने पर यह सब प्रबन्ध सरलता से किया जा सकता है। जिन घटनाओं का मंच पर अभिनय करना कठिन है उनमें से पशु पक्षियों का मानवीकरण तथा स्वर्ग और पृथ्वीलोक को समान मान कर उड़ने आदि के दृश्य हैं। पशु-पक्षियों को मंच पर प्रदर्शित किया जा सकता है और इस प्रकार मानवीय मनोभावा का उनमें निरूपण हो सकता है। यह जायुक्तिक सरस्वत और नाटक का मिश्रित रूप कहा जा सकता है। परदे पर वक्ष एवं लताओं के चित्र बना कर उनमें भी ऐसा ही आरोपण किया जा सकता है। उड़ने आदि की घटनाएँ रंग-क्षीप के दोहरे बनाने से प्रदर्शित की जा सकती हैं जिसका वर्णन आगे किया जायगा।

संस्कृत-साहित्य में रूपक का आरम्भ प्रस्तावना से होता है जिसका पहिला श्लोक नादी कहलाता है। नादी रूपक के आरम्भ में राष्ट्रीय प्राथना-रूप होती है और प्रस्तावना में रूपक के संचालक सूत्रधार और नटी व विदूषक में परस्पर वार्तालाप द्वारा रचयिता एवं उसकी कृति का संक्षिप्त परिचय होता है। नान्दी की परिभाषा इस प्रकार की गयी है—

आशीर्वचनसमुक्ता स्तुतिवस्मात्प्रयुज्यते।

देवद्विजनृपादीनां तस्माद्नादीति सज्जिता ॥ साहि० ६:२४

नान्दी में देव, ब्राह्मण, राजा आदि की स्तुति रहती है और आशीर्वाद भी सम्मिलित होता है। रूपक के आदि में मंगलाचरण के रूप में जा देवों और पाठकों की रक्षा के लिए इष्टदेव से प्राथना की जाती है यह नान्दी कहलाती है।

सूत्रधारः पठत्तत्र मध्यमं स्वरमाधितम्।

नादीं पर्वद्विर्वाभिरष्टाभिर्वाप्यलङ्कृताम् ॥ भ० ५:१०७

सूत्रधार को चाहिए कि नाटक के आरम्भ में बारह अथवा आठ पद, गद्य या वाक्या वाली अलङ्कृत नान्दी का मध्यम स्वर से पठन करे।

प्रस्तावना की परिभाषा इस प्रकार से की गयी है—

नटी विद्रूपको वापि पारिषादिक एव वा।
 सूत्रधारेण सहिता सलाप यत्र कुर्वते ॥
 चित्रवार्त्त स्वकार्योत्थं प्रस्तुताक्षेपिभिर्मय।
 आमुल्ल तत्तु विज्ञेय नाम्ना प्रस्तावनापि सा ॥
 साहि० ६।३१, ३२

प्रस्तावना या आमुल्ल उसे कहते हैं जो कि रूपक के आदि में सूत्रधार का नटी, विद्रूपक अथवा सभीपवर्ती व्यक्तियों से परस्पर वार्त्तालाप के रूप में होता है। इसी वार्त्तालाप के अंतर्गत हमें रूपक, नाट्यकार तथा आगामी कथानक का संक्षिप्त परिचय भी मिलता है।

प्रस्तावना के आगे का रूपक का समस्त भाग अको और दृश्यों में विभक्त रहता है। एक पात्र के आगमन से दूसरे पात्र के गमन पर्यंत रूपक के भाग का दृश्य कहते हैं। अंक की समाप्ति पर रंग-मंच रिक्त हो जाता है। एक अंक के आरम्भ अथवा दो अंकों के मध्य में विष्कम्भक या प्रवेगक का प्रयोग होता है। हमें स्वगत भाषण^१ अथवा संवाद द्वारा प्रेक्षकों का ध्यान ऐसी घटनाओं की ओर आकर्षित किया जाता है जिनका कि रंग-मंच पर अभिनय करना अनावश्यक हो परन्तु कथानक का प्रेम जानने के लिए उनका उल्लेख करना आवश्यक हो। सांक्षिप्यरूप में इनकी परिभाषा इस प्रकार की गयी है—

विष्कम्भक

वृत्तवर्तिष्यमाणानां कथानां निदर्शकः।
 सन्निप्तापस्तु विष्कम्भ आदावङ्कस्य दर्शितः ॥

१ इस प्रकार धीरे धीरे दर्शकों को लगे माना मन में बसा जा रहा हो।

मध्यम मध्यमान्या या पात्रान्या सप्रयोजितः ।

शुद्ध स्यात्स तु सकीर्णो नीचमध्यमकल्पितः ॥

साहि० ६।५५, ५६

विष्कम्भक रूपक का वह भाग है जो अंक के आदि में बनमान होता है। यह प्रथम की व्यतीत व आनेवाली घटनाओं का संक्षेप में वर्णन करता है। यह दो प्रकार का होता है, शुद्ध और सकीर्ण। शुद्ध में एक अथवा दो मध्यम पात्रों का अभिनय रहता है और उनका परस्पर भाषण संस्कृत में ही होता है। सकीर्ण में नीच और मध्यम पात्रों द्वारा अभिनय होता रहता है और प्राकृत भाषा का प्रयोग होता है।

प्रवेशक

प्रवेशकः प्रवेशदासोक्त्या नीचपात्रप्रयोजितः ।

अष्टकदशमान्तविज्ञमः नोप विष्कम्भके यथा ॥ साहि० ६।५७

प्रवेशक रूपक का वह भाग है जो केवल प्राकृत में नीच पात्रों द्वारा अभिनय किया जाता है तथा अंक के मध्य में बनमान रहता है। विष्कम्भक के समान इसमें भी व्यतीत और आनेवाले कथानक का संक्षिप्त वर्णन किया जाता है।

रूपक की समाप्ति भरत वाक्य से होती है जिसमें रूपक का नायक या प्रधान पात्र देश, समाज एवं राष्ट्र की उन्नति एवं समृद्धि के लिए इष्टदेव से भगल-कामना करता है।

रूपक में अंका की संख्या में भी अंतर होता है। प्रहसन में एक, नाटिका में चार तथा नाटक में कम से कम पाँच और अधिक से अधिक दस अंक होते हैं।

इन प्रकार रूपक के नाम का विवेचन करने के उपरान्त वृत्तियों का भी उल्लेख करना आवश्यक है। जिन मिश्र-भिन्न अवस्थाओं में रूपक का अभिनय हो सकता है उसे वृत्ति कहते हैं। वृत्तियाँ चार प्रकार की होती हैं जिनके नाम भारतीय गान्धर्वी, कौटिली तथा आरमटी हैं। इन वृत्तियों के लक्षण बताते हुए भरत मुनि ने लिखा है—

भारती

या वाक्प्रधाना पुरुषप्रयोग्या, स्त्रीवर्जिता संस्कृतवाक्ययुक्ता ।

स्वनामधेयभरत प्रयुक्ता, सा भारती नाम भवेत्तु वृत्तिः ॥ भ० २२।२५

भारती वृत्ति में बोलने की प्रधानता होती है। यह केवल पुरुषों द्वारा ही अभिनीत की जाती है। स्त्रियाँ के लिए इसका प्रयोग वर्जित है। संस्कृत वाक्यों का इसमें प्रयोग होगा है। नट या भरता द्वारा अधिक प्रयुक्त होने के कारण ही इसका नाम भारती पड़ा है।

सात्वती

या सात्वतेनेह गुणेन युक्ता 'यायेन वत्तेन समविता च ।

हर्षोत्कटा सहृतागोक्भावा सा सात्वती नाम भवेत्तु वृत्तिः ॥ भ० २२।३८

जो वृत्ति सख गुणों से युक्त होती है और 'यायोचित आचरणों से समवित की जाती है, हृष सं युक्त और शोक क भावा स रहित होती है और जिसमें यदि शोक का भाव हुआ भी तो अद्भुत उपायों द्वारा दबा दिया जाता है वह वृत्ति सात्वती कहलानी है।

कणिकी

या श्लक्ष्णनेषम्यविगणवित्रा, स्त्रीसयुता या बहुनुत्तगीता ।

कामोपभोगप्रभवोपचारा, तां कणिकीं वृत्तिमुदाहरन्ति ॥ भ० २२।४७

जहाँ सुन्दर नैपथ्य, वेग भूषा से विगेष सजावट की जाये, स्त्रियों का मयाम्भान रोचक अभिनय हो अत्यधिक नाचने-गाने का समावेश हो, काम एवं विलास से उत्पन्न हुए उपचारों से युक्त हाँ उसे ही कणिकी वृत्ति कहने हैं।

धारमटी

प्रस्तावपातप्लुन सङ्घितानि चायानि भाषावृत्तिमिद्रजालम् ।

चित्राणि युक्तानि च यत्र नित्यं तां तावुगीभारभटीं वदन्ति ॥ भ० २२।५६

जहाँ उठने-बैठने, उठने-निरले लापने कूड़े बादि घटनाका का मयात्मान अमिनय हो, माना के द्वारा ऐसा बात हो जा इदवान् सा प्रतीत हो, उठ वृत्ति का आरम्भ कहने हैं।

इस प्रकार स्वयं में प्रयुक्त प्रयुक्त परिभाषाओं के लक्षण जान लेने के उपरान्त समृत रूपों के अमिनय के लिए बने हुए भारतीय रमनच और उनके विकास पर दृष्टि डालना आवश्यक है। अमिनय ही नाट्यकला का समग्रतः तत्त्व है जिसके लिए रमनच की उपलब्धता एक महान् आवश्यकता है। माना के समान ही यह कहना कठिन है कि इसका आरम्भ कब हुआ। भरत मुनि के अनुसार इसकी उत्पत्ति दशरथा द्वारा हुई जा इस प्रकार है—

देवर्षि में इस के आश्रयानुसार तस्मिन्स्वयंवर नामक एक नाटक रचा गया। उसमें उसी नामक अन्तर ने तस्मिन् का भाग इसी तन्मयता से अमिनय किया कि वह अपने का तस्मिन् ही समाने लगे और तदनु वेष्टाएँ भी करने लगे। इन घटना से कुछ बड़ा के रूप के कारण उन अन्तर का मयात्मान में प्रवेश हुआ और उसके साथ ही रमनच और नाट्यकला का आरम्भ भी हुआ। इस घटना का सम्य कोई माने या न माने, भारतीय रमनच का सर्वप्रथम रूप भरत मुनि के नाट्यशास्त्र में ही निष्ठा है या निम्नलिखित है—

त्रिविधं सन्निवेशं नाट्यत्रयं परिहस्यनम् ।
विहृष्टश्चतुर्थाङ्गः प्रसङ्गश्चैव तु मण्डनम् ॥
तथा त्रीणि प्रमाणानि स्युः सप्त तथारम्भम् ।
प्रमाणानि च निदिष्टं हस्तदण्डनमभयम् ॥
एव चण्डी चतुर्धरिहस्ता शक्तिदेव च ।
अष्टाभिः एव स्युः चतुर्धरिभ्यु मण्डनम् ॥
कनकल्लु तथा वेणु हस्ता शक्तिरिहस्ये ।
देवता ॥ महेन्द्राय नमः सप्तम महेन्द्र ॥ २०२-८-११

अर्थात् चतुर्धर पर प्रमाणों का तीन प्रकार का बतलाया गया है या कि विहृष्ट (अन्तर) चतुर्धर (व्यङ्ग्य) और मण्डन (विमूर्धकार) हैं। इन

तीनों ही प्रकार के प्रेक्षागृहों को पुनः माप के अनुसार तीन भागों में विभक्त किया गया है जो कि ज्येष्ठ (बड़ा), मध्य (मध्यम), अवर (सब से छोटा) कहा गया है। इनकी माप हस्त और दण्ड के अनुसार होकर उनको पुनः दो भागों में विभक्त करती है। ज्येष्ठ १०८ हस्त या दण्ड, मध्य ६४ हस्त या दण्ड और अवर ३२ हस्त या दण्ड लम्बा होता है। इस प्रकार प्रेक्षागृहों के समस्त भेदों की संख्या १८ होती है।

इनकी चौड़ाई के विषय में भरत नाट्यशास्त्र के टीकाकारों में बहुत मतभेद है परन्तु अधिकांश विद्वानों ने यह स्वीकार कर लिया है कि उपर्युक्त चतुरस्र और त्र्यस्र प्रेक्षागृहों की प्रत्येक भुजा कथित निश्चित माप की ही होती है। विकृष्ट (आयताकार) प्रेक्षागृह में लम्बाई तो उपर्युक्त निश्चित माप के अनुसार ही होती है परन्तु चौड़ाई लम्बाई की आधी होती है। हस्त और दण्ड के विषय में भी हमारा देश के प्राचीन मनीषी आचार्यों ने बड़ी ही वैज्ञानिक माप बताया है। छोटे से छोटे स्थान की माप के लिए वे किस प्रमाण की माप का प्रयोग करते थे, इन निम्नांकित श्लोकों से विदित होता है—

(अणु रजश्च बालश्च लिप्ता यूका यवस्तथा ।
अट्ठगुण च तथा हस्तो दण्डश्चैव प्रकीर्तितः ॥
अणवोऽष्टौ रजः प्रोक्तः ताप्यष्टौ बाल उच्यते ।
बालास्त्वष्टौ भवेत्लिप्ता यूका लिप्ताष्टकं भवेत् ॥
यूकास्त्वष्टौ यवो ज्ञेयो यवास्त्वष्टौ तथाङ्गुलम् ।
अष्टगुलानि तथा हस्तश्चतुर्विंशतिरुच्यते ॥
चतुहस्तो भवेद्दण्डो निर्दिष्टस्तु प्रमाणतः) ॥

न० २।१६-१८

आठ अणुवा का एक रज होता है। आठ रज मिल कर एक बाल कहलाता है। आठ बाल का एक लिप्ता (लीख), आठ लिप्ता का एक यूका (जू), आठ यूका का एक यव (जव), आठ यवा का एक अंगुल, २४ अंगुल का एक हस्त और चार हस्त का एक दण्ड कहलाता है। यह दण्ड आपुनिक दो गज के लगभग होता है।

इस प्रकार इस नाट्य के अनुसार एव गज वं १, २५, ८२, ९१२ तथा एक दण्ड वं २, ५१, ६५, ८२४ समभाग किये गये हैं।

इन तीनों ज्येष्ठ, मध्य और अवर प्रेक्षागृहों में भी मध्य प्रेक्षागृह को भरत मुनि ने सव्येष्ट बताया है। इस प्रेक्षागृह में जो कुछ अभिनय किया जाता है वह अपनी आकृति के कारण सहज में ही सब प्रेक्षकों को प्रभावित कर लेता है। बड़े प्रेक्षागृहा में यणों के भली भाँति व्यक्त न होने के कारण विस्मरता होने की सम्भावना बनी रहती है। विस्तृत या ज्येष्ठ प्रेक्षागृह में दशक पात्रों के भावों की स्पष्टतया समझने में असमर्थ रहते हैं। इसलिए मध्यम विस्तार वाला प्रेक्षागृह ही सर्वोत्तम है जिसमें गायन, वादन एवं सवाद सुगमता से श्रवण किया जा सकता है।

प्राचीन यूनान देश में रंगमंच के विकास पर दृष्टि डालने से प्रकट होता कि उस समय वहाँ के रंगमंच बहुत विस्तीर्ण होते थे और उनमें बहुत अधिक लोग देखने के लिए आते थे। दशकों के समस्त पात्र अपनी विभिन्न चेष्टाओं को व्यक्त करने के हेतु कई प्रकार के चेहरे लगा कर उपस्थित हुआ करते थे। 'ट्रैजेडी' और 'कॉमेडी' दोनों ही प्रकार के नाटकों में भिन्न भिन्न आकृति के चेहरे प्रयुक्त होते थे। नाट्य-स्थल के बहुत अधिक विस्तीर्ण होने के कारण दशक पात्रों की श्रिया को ठीक समय भी नहीं पाते थे। इसी कारण इस प्रकार के चेहरा का प्रयोग होता था। अथेन्स के प्रसिद्ध दियोनिसस के रंगस्थल में २७००० दर्शकों के बैठने के लिए पर्याप्त स्थान था। भरत मुनि ने भविष्य में ममाध्य इन सब कठिनाइयों को दृष्टि में रखते हुए मध्य प्रेक्षागृह का ही सर्वोत्तम बताया है।

१ अणु=१ रज। ८ रज=१ दाल।

८ दाल=१ लिता। ८ लिता=१ मय।

८ मय=१ अगुल। २४ अगुल=१ हस्त।

४ हस्त=१ दंड=२ गज।

या १, २५, ८२, ९१२ अणु=१ गज।

२५१, ६५, ८२४ अणु=१ दंड।

मध्य प्रेक्षागृह की सवश्रेष्ठ बताते हुए मुनि ने उसमें बनाये जानेवाले नेपथ्य प्रेक्षकों के बैठने के लिए उचित स्थान, आदि का विस्तृत रूप से विवेचन किया है। हस्त प्रमाण वाले विद्वष्ट प्रेक्षागृह की लम्बाई ६४ हस्त तथा चौड़ाई ३२ हस्त होती है। उसमें नेपथ्य, रग-शीप एवं प्रेक्षकों के बैठने के स्थान का विस्तृत वर्णन करते हुए भरत मुनि का कथन है—

चतुर्षष्टिकरकृत्वा द्विधाकुर्यात्पुनश्च तान्।
पृच्छतो यो भवेदभागो द्विधाभूतस्य तस्य तु॥
तस्याद्धेन विभागेन रङ्गशीर्षं प्रकल्पयेत्।
पश्चिमेऽयं विभागे च नेपथ्यगृहमाविशेत्॥ स० २।४०-४१

६४ हस्त भूमि को भली प्रकार माप कर उसको दो भागों में विभक्त करना चाहिए। एक भाग रगमच तथा दूसरा दशका के बैठने का स्थान होता है। रगमच का पिछला आधा भाग नेपथ्य और रगशीप तथा अग्रिम आधा भाग रगपीठ कहलाता है। इस प्रकार ६४ × ३२ माप वाले मध्य विद्वष्ट प्रेक्षागृह में अग्रिम ३२ × ३२ प्रेक्षाका के बैठने का स्थान तथा पिछला ३२ × ३२ रगमच हो गया। रगमच के पिछले आधे भाग १६ × ३२ में नेपथ्य और रगशीप की कल्पना की गयी जिसका पिछला आधा ८ × ३२ नेपथ्य तथा आगामी ८ × ३२ रगशीप कहलाया। उससे आगे का आधा भाग १६ × ३२ रगपीठ कहलाया। नेपथ्य वह भाग है जहाँ पर रगमच के परदे के पीछे सब पात्र एकत्र होने हैं और नाटक में भाग लेने के लिए तैयार होते हैं। प्रेक्षकों के समक्ष जिस स्थान विशेष पर अभिनय किया जाता है वह रगपीठ कहलाता है। इन दोनों के मध्य का भाग रग-शीप कहलाता है जहाँ कि पात्र नेपथ्य से आकर विधायन करते हैं।

भारतीय रगमच की आवृत्ति पर विचार करने से यह रग-शीप विशेष महत्त्व का प्रतीत होता है। उसकी विद्यमानता में पात्रों के आने-जाने का रहस्य दशका की सरलता से विदित नहीं होता था। अभिनय सबधी कुछ आवश्यक पदार्थों के रखने की व्यवस्था भी इसकी सहायता से ही जाती थी। यूरोपीय विद्वानों ने स्वर्ग और पाताल के दृश्य जो अभिनय की दृष्टि से अनुपयोगी बताये हैं वे भी रग-शीप

के दुमजिले बनाने से सहज अभिनेय हो जाते थे, जहां से आता हुआ पात्र उठने वा अभिनय पर सजता था।

उस समय वर्ण-व्यवस्था भी बहुत कठोर थी जिससे कारण रंगमंच के समस्त बंठनेवाले दशवा के लिए वर्णानुबल स्थान नियत थे। यह स्थान निर्देश करके के हेतु ब्राह्मणा के लिए गुबल रंग था, दाविया के लिए लाल रंग था, बैश्यो के लिए पीले रंग था तथा शूद्रो के लिए नीले रंग था स्तन गाहा जाता था। इसी प्रकार राजपुरुषा, स्त्रिया और वज्ज्या के बैठने के पथक पथक स्थान भी निर्दिष्ट थे। प्रेक्षागृह के पूव भाग में राजा का आसन था। उसके बायीं ओर मंत्री, वशि, ज्योतिषी एवं व्यापारीयग तथा दाहिनी ओर स्त्रियां बठती थीं। राजपुरुष तथा वज्ज्या के स्थान उत्तर में और राजदूत, भाट, आलोचर एवं रक्षकों का स्थान दिनारे नियत था। सत्तार में भारतीय रंगमंच का इतना विस्तार और विस्तृत रूप प्रारम्भिक अवस्था में ही पाया जाना नि गदेह संस्कृत साहित्य के इतिहास में एक अत्यंत गौरवास्पद घटना है।

भारतवर्ष के यशस्वी सम्राट् महाराज हयवर्धन के राज्यकाल पयत जा सन् ६०६ से ६४८ ई० तक का भरत मुनि की इस प्रणाली का पर्याप्त प्रचार रहा। यचना के आश्रमण एवं प्रभुत्व स्थापित होने के आनर संस्कृत को राजकीय प्रोत्साहन मिलना समाप्तप्राय हो गया तथा नाट्यकला के साथ-साथ रंगमंच की भी पर्याप्त अधोगति हुई। केवल जनसाधारण में राम तथा कृष्ण के जीवन तथा अन्य धार्मिक कथाओं के आधार पर नाट्य का अभिनय होता रहा। इसके लिए किसी विशेष मंच का विधान न था। लोग गूले मैदान या बाजार में जलूम के रूप में उत्सव मना लिया करते थे। मुराववागिमा से तयव होने के पश्चात् हमारे देश में यूरोपीय संस्कृति के आधार पर रंगमंचों की स्थापना हुई। विषयांतर होने ग उसका यहां विशेष उल्लेख करना आवश्यक प्रतीत नहीं होता।

२ भारतीय नाटक-साहित्य का उद्गम

साहित्य में नाटक एक प्रमुख स्थान रखता है और वह दशको को ऐतिहासिक पात्रों से साक्षात्कार सा करवा देता है। उन्हें अपने अतीत के नायकों से शिक्षा ग्रहण करने के लिए प्रेरित करता रहता है। रूपक दृश्य काव्य का एक मात्र रूप है। दशक अपने सम्मुख की घटनाओं को देखता हुआ स्वतः शिक्षा ग्रहण करता है। इस प्रकार नाटक प्राचीन काल से ही शिक्षा देने का सुंदर ढंग रहा है। नाटक के देखने से प्रेक्षकों के हृदयों में एक अद्भुत आत्मनुष्टि होती है और वे स्वर्गीय आनंद का अनुभव करते हैं। इतना ही नहीं, उनके हृदयों से ससारजन्य अनेक क्लेश अभिनीत नाटक का दशन करते हुए सीमित काल के लिए दूर हो जाते हैं।

✓ नाटक-साहित्य का उद्गम किस प्रकार हुआ, इस विषय में विद्वानों में बहुत मतभेद है। पिरचल नामक एक पाश्चात्य विद्वान् का कथन है कि पुतलिया के खेल व नाच से ही नाटक-साहित्य का उद्गम हुआ। सूत्रधार शब्द इस मत का प्रमुख आधार है। सूत्रधार शब्द का अर्थ (सूत्र धारयति इति सूत्रधार अर्थात्) डोरा धारण करनेवाला है। सूत्रधार ही प्रत्येक नाटक में उसका संचालक होता है और सप्रथम उसमें उसका ही भाग होता है। पुतली के नाच में संचालक मनुष्य सूत्रधार के रूप में डोरा धारण करता है और उसी के द्वारा अपना काम संपादित करता है। इसी पुतली के खेल का डोरा धारण करनेवाला कालांतर में नाटक का सूत्रधार हुआ और रूपक इसी खेल के विवक्षित रूप का परिणाम हुआ। इस मत की पुष्टि अथ अनेक प्रमाणा द्वारा भी होती है। महाभारत में पुतली के खेल का वर्णन है। प्रथम सताब्दी में गुणाधर द्वारा रची हुई बृहत्कथा के आधार पर कथामरित्सागर नामक ग्रंथ की रचना हुई। उसमें एक अद्भुत प्रकार की पुतली का उल्लेख है। अमुर की नव-यौवना पुत्री माया के सहयोगियों में एक विचित्र प्रकार की पुतली ऐसी है जो नाचती है, उड़ती है, पानी भरती है, फूल

पाडती है और हार बनाती है। इसी प्रकार राजशेखर कृत 'बाल रामायण' में वणन है कि रावण सीता की प्रतिवृत्ति रूप एक पुतली को देख कर धोखे में पड़ जाता है।

महाराष्ट्र देश में गावों में घूमनेवाले भ्रमणशील मंच आधुनिक काल में भी प्रचलित हैं। शंकर पादुरंग पंडित का मत है कि उनके समय में लकड़ी और कागज की बनी हुई पुतलियों का खेल गावों में बहुत अधिक मात्रा में प्रचलित था जो कि भ्रमणशील मंच का एक रूप कहा जा सकता है।

पिश्चल के पुतलियों से नाटक की उत्पत्ति के मत के विरुद्ध आलोचकों का मत है कि नाटकों की अपेक्षा पुतली के नाच अधिक पुराने प्रतीत नहीं होते। अतः यह मत संव्या उपेक्षणीय है। रामायण, महाभारत एवं पतञ्जलि मुनि कृत महाभाष्य में नाटकों की प्रारम्भिक दशा का उल्लेख मिलता है। उनमें इस प्रकार की पुतलियों के नाच का उल्लेख नहीं है। नाटकों के विकसित और अभिनीत होने के पश्चात् ही इस खेल का आरम्भ हमारे देश में हुआ। पुतली को सञ्ज्ञित में पुतलिका कहते हैं जो पुत्रिका (छोटी पुत्री) का परिवर्तित रूप विदित होता है जो पुत्रिका, पुतलि, पुतलिका, दुहित्रिका आदि रूपों को धारण कर चुका होगा। नाट्य ग्रन्थों के मूल स्थान भारतवर्ष देश में ही इस खेल का विकास हुआ है। प्राचीनता एवं राज्य की व्युत्पत्ति के आधार पर विद्वानों ने इस खेल के प्रचार को नाटकों के बाद का निश्चित किया है और पिश्चल के मत को संव्या अप्राप्त्य प्रमाणित कर दिया है।

उपर्युक्त मत के समान ही प्रोफेसर कोनो का मत है विद्या या नृत्य की अनुवृत्ति से नाटकों का उद्गम हुआ। पतञ्जलि मुनि कृत महाभाष्य में शौनिक कृत्यों का वर्णन है। विद्वानों के मतानुसार शौनिक मूक या ध्याया पात्रों के कृत्या का वर्णन के मध्य में सम्मिलित करते थे। उपर्युक्त दोनों कार्यो में से शौनिक कौन सा कार्य करते थे, इस विषय में विद्वान लोग अभी तक किसी उचित निष्कर्ष पर नहीं पहुँच सके हैं। इस आधार पर लूडस का मत है कि ध्याया नाटक ही हमारे देश में अत्यंत प्राचीन काल से प्रचलित है। प्रोफेसर बीय इस विचार से सहमत नहीं हैं और उनका कथन है कि महानाट्य का ऐसा अर्थ करना अनुचित है। इसने अतिरिक्त

विनाल संस्कृत साहित्य में छाया नृत्य का नाटक के प्राथमिक रूप में कही उल्लेख नहीं है और इस मत के समर्थकों के समीप कोरी कल्पना के अतिरिक्त अथ कोई आधार पुष्टि के लिए नहीं रहता। कौनो का मत है कि रामायण और महाभारत के सुमनारम प्रसंगों को दृश्यों के सम्मुख अभिनय योग्य बनाने में इस प्रथा की सहायता ली गयी।

अशोक के स्तम्भा पर दिव्य हाथिया के सम्भाषण एवं भ्रमण का उल्लेख है तथा इस क्रिया का वर्णन करने के लिए रूपक शब्द का प्रयोग है जो कि कौनो के मतानुसार रूपक का पूर्व रूप प्रतीत होता है। यह मत भी उपयुक्त प्रतीत नहीं होता। महाभाष्य का प्रमाण सदिग्ध हो सकता है। अशोक स्तम्भ का प्रमाण भी सवधा निर्भान्ति नहीं कहा जा सकता। यदि उसको सत्य मान भी लिया जाय तो वह नाट्य के प्रारम्भिक रूप का वर्णन करने में सफल नहीं हो सकता। अशोक के समय में नाट्यकला का पर्याप्त विकास हो चुका था। महाकवि भास जिनकी रचनाओं में संस्कृत-नाटक साहित्य के प्राथमिक रूप का चरमोत्कर्ष दृष्टिगोचर होता है नि सन्देह सम्राट् महान् अशोक के पूर्ववर्ती थे, यद्यपि यूरोपीय विद्वान् इस मत से सहमत नहीं हैं। हम तो अशाक के गिलालेखा में छाया नाट्य का वर्णन मान सकते हैं पर उनको नाटक-साहित्य का उद्गम मानने में असमर्थ हैं।

✓ महाभाष्य में कम-वध एवं बालि-वध नामक दो नाट्य का उल्लेख है, यद्यपि साहित्य के ये अमूल्य रत्न काल की कराल गति में समा गये और अभी तक उपलब्ध नहीं हो सके हैं। प्रो० कौनो ने इस दृष्टि से भी महाभाष्य का गंभीर अध्ययन किया और उससे आधार पर नृत्य, गान, मनोरञ्जक दृश्य आदि का उसमें विवरण पाया। नटा का उसमें विस्तार से वर्णन है। इस विषय में विद्वानों में मतभेद है कि ये नट एकपात्रात्मक रूपक जिनको अष्टमी में 'भाइम' कहते हैं उनके पात्र हैं या पूण विनमित नाटक के। जातक कथाओं के माध्यम से विदित होता है कि उस समय नाटक अपने पूण विकास को प्राप्त हो चुका था और उल्लिखित नटों का विवक्षित नाटकों के पात्रों से ही तात्पर्य है। नृत्य एवं गान बन्धित काल में ही अपने विकास की चरम सीमा पर पहुँच चुका था और पदचातुर्वर्ती साहित्य में सदा महत्त्वपूर्ण रहा।

अनाक के काण्ड में गमात्र नामक एक सामाजिक उन्मत्त प्रचलित था जो कि

प्रारम्भिक नाटक का एक रूप माना जा सकता है। समाज में पशुओं का परस्पर युद्ध दिखाया जाता था जो अशोक के मत्तव्य बौद्ध मत के सिद्धान्तों के प्रतिकूल था। सरहूत के आदिवाध्य रामायण में भी नट, नतक अवश्यमेव विद्यमान थे, यद्यपि यह नहीं कहा जा सकता कि ये आपुनिक नाटक के पात्रों से मिलने मिल रहे। एवंप्राप्तमय नाटकों का विवेचन केवल कल्पा के आधार पर ही है। डा० ग्रे का मत है कि नाटक का सरहूत भाषा में केवल मुद्रांत होना इस बात का द्योतक है कि यह आरम्भ से ही दशका का मनोरंजन उत्पन्न करने के लिए किया जाता था। यह सत्य है कि सरहूत के नाटकवार दशकों के मन पर मुद्रांत प्रभाव डाल कर उन्हें प्रभावित करते थे। नाटक समाज में प्रचलित हो जाय और सब लोग उसमें सरलतापूर्वक रस ग्रहण कर सकें इसका अनुमान उसमें प्राकृत के प्रयोग से भी मिलता है। प्राकृत जनसाधारण की भाषा थी और नाटक में उसका स्थान-स्थापना में प्रयोग होता इस बात का द्योतक है कि नाटक के कर्ता अपनी रचना जनता में अधिक रोचक और गम्य बनाने के लिए उसका प्रयोग किया करते थे। हमारे भारतवर्ष देश के सुयोग्य प्रधान मंत्री प० जवाहरलाल नेहरू ने अपनी सर्वोत्कृष्ट कृति भारत की शोण (इतिहासकारी आफ इण्डिया) में भी इस बात की पुष्टि की है। वेद विद्याका के मूल ग्रन्थ है। वैदिक काल में नाटक के प्रधान अंग नृत्य, रागीत तथाद का अस्तित्व अवश्य विद्यमान था। कुछ विद्वानों की यही धारणा है कि यही अंग विकसित होकर कालान्तर में नाटक के रूप में परिवर्तित हो गये। इन त्रिया कलाओं में नाटक का पुट भले ही हो किन्तु उन्हें हम नाटक वदपि नहीं कह सकते। यद्यपि इन्हें नाटक नहीं कहा जा सकता, नाटक-शास्त्र के उद्गम में वेदा का महत्त्व पूर्ण भाग अवश्य रहा। वैदिक-कालीन सोमयज्ञ में एक ऐसे महाजत ब्राह्मण की वर्णन है जो सोम विनय करनेवाले गुरु का अवनीय रूप ही प्रतीत होता है। यह बीच का मत है। विदूषक का नाटक में भाग हास्यपूर्ण है और सोम विनय में भी वैसा ही प्रतीत होता है। इस साम्य के आधार पर ही कुछ विद्वानों का ऐसा मत है।

उपयुक्त विवाद में न पड़ते हुए हमें यह निश्चय करना पड़ता है कि नाटक के विवास पर वेदा का पर्याप्त प्रभाव पड़ा और नाटक के प्रधान अंग उसी से उद्भूत

किये गये । नाट्य लक्षणशास्त्र के सब प्राचीन ग्रंथ भरत नाट्यशास्त्र के वर्ता आचार्य भरत मुनि का इस विषय में मत निम्नलिखित है—

जग्राह पाठ्यमध्वेदात् सामभ्यो गीतमेव च ।

यजुर्वेदादभिनयान् रासनायवणादपि ॥ भरतनाट्यशास्त्र १।१७

ब्रह्मा ने ऋग्वेद से सवाद, सामवेद से गान, यजुर्वेद से अभिनय व अथर्व वेद से रस को संगृहीत कर पंचम नाट्यवेद का निर्माण किया । नाट्य-साहित्य का साहित्य क्षेत्र में अद्भुत स्थान होने के कारण भरत मुनि का इस शास्त्र को पंचम नाट्यवेद कहना उपयुक्त ही प्रतीत होता है ।

वेदोपवेदः सम्बद्धो नाट्यवेदो महात्मना ।

एव भगवता सृष्टो ब्रह्मणा सबवेदिना ॥ भ० १।१८

इस प्रकार समस्त वेदा के अनन्त भंडार भगवान् ब्रह्मा ने चारों वेद व उपवेदा से सम्बन्ध रखनेवाले इस प्रसिद्ध नाट्य वेद का निर्माण किया ।

उपयुक्त विवेचन के पश्चात् यद्यपि हम नाट्यसाहित्य एवं नाटक-साहित्य के उद्गम के विषय में निश्चित निष्पत्ति पर नहीं पहुँच पाये हैं पर उपयुक्त सभी मता का नाटक के उद्गम पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा । पुतली का खेल, छाया नृत्य, सवाद नृत्य, गान, वादन, अभिनय आदि विकसित हो नाटक के रूप में परिवर्तित हुए । नाटक काव्य का रमणीयतम अंग कहा जा सकता है जो काव्य के समस्त अंगों में शिक्षा देने का सर्वोत्तम रूप है । अतः नाटक के विषय में यह ठीक ही कहा गया है कि

काव्येषु नाटक रम्यम् ।

३ यूनानी तथा भारतीय नाटक-साहित्य का परस्पर प्रभाव

भारतवर्ष एक प्राचीन देश है जो सदा से ही विभिन्न सस्कृतियों का केन्द्र रहा है। ससार में सबप्रथम विद्या का प्रचार तथा सभ्यता का जन्म इसी देश में हुआ था। ससार के अन्य देशों को देखते हुए यूनान भी एक अति प्राचीन देश है। इसकी सभ्यता भी पुरा काल में अपने विकास की चरम सीमा पर पहुँच चुकी थी। विद्वानों का अनुमान है कि प्राचीन सस्कृति के इन दोनों केन्द्रों का परस्पर प्रभाव अवश्य पड़ा होगा। प्रत्येक भाषा के साहित्य में नाटक-साहित्य का विशेष स्थान होता है तथा वह सदा ही पाठकों को एवं अद्भुत प्रेरणा प्रदान करता रहता है। पश्चात्त्य विद्वानों का विचार है कि नाटक साहित्य का सबप्रथम उद्गम यूनान में ही हुआ। उस देश के भारत से संपर्क स्थापित करने के उपरान्त ही हमारे देश में रूपकों की रचना आरम्भ हुई। यद्यपि यह धारणा सबया निमूल है, फिर भी हमारे लिए इस कथन की सत्यता पर विचार प्रकट करना आवश्यक है।

बेबर का मत है कि भारत में यूनानी राजदूत सबप्रथम पंजाब व गुजरात के राज-दरबार में आये। उनके साथ ही यूनानी नाटकों का भी हमारे देश में प्रवेश हुआ। लगभग उसी समय के रहे हुए पतञ्जलि मुनि कृत महाभाष्य में नाटकों का उल्लेख मिलता है। इस प्रकार संभव है कि भारतीय नाटक-साहित्य पर उनका प्रभाव पड़ा हो। विंडिंग ने इस विषय में अपना विशेष मत प्रकट किया है। उनका विचार है कि रामायण तथा महाभारत जैसे सुमनोहर महाकाव्यों के रमणीय प्रसंग तथा एवंपात्रात्मक रूपकों द्वारा सस्कृत नाटकों का उद्गम हुआ। एक ही पात्र द्वारा आरम्भ में अभिनय होता था जो कि सामाजिक मनोरंजन का विशेष साधन था। उसे अंग्रेजी में 'माइम' कहते हैं। वह पात्र नद बहलाता था। (यह गान्ध सस्कृत के मूल पानुनू का प्राकृत रूप है) अतः उसका विचार है कि भारतीय नृत्य ने ही कालान्तर में नाट्य-साहित्य का रूप धारण कर लिया। इस प्रकार

के एकपात्रात्मक रूपक कुछ भिन्न प्रकार से यूनान में भी प्रचलित थे। इन्हें अग्रेजी में (पैंटोमाइम) कहते हैं। इस प्रकार समता होने से उसका अनुमान है कि हमारे देश के इस विशेष साहित्य पर यूनान का प्रभाव अवश्यमेव पड़ा होगा। महाभाष्य में नाट्यसाहित्य का जो उल्लेख मिलता है उसमें यूनान का नामोनिगान तक नहीं है। रामायण तथा महाभाष्य में उल्लिखित नाटकों में अन्तर है जो विदेशी प्रभाव के कारण हो सकता है। इस विषय में कोई निश्चित प्रमाण न देकर केवल कल्पना मात्र ही की गयी है। जिस समय रामायण, महाभारत तथा पतञ्जलि मुनि कृत महाभाष्य की रचना हुई थी उस समय यूनान देश के रूपक अपनी शीघ्रावस्था को भी प्राप्त नहीं कर पाये थे। भारतवर्ष के साहित्य में कहीं इस प्रभाव का उल्लेख नहीं है, न इस विषय में कोई निश्चित प्रमाण ही मिलता है। इस प्रकार यह धारणा खोटी कल्पना मात्र ही प्रतीत होती है।

भारतवर्ष में गांधार कला प्रचलित थी। इस कला के विषय में विडिंग का मत है कि हमारे देश में यूनानियों के सम्पर्क से ही इस कला का शीघ्रगण हुआ। इसी प्रकार यूनान देश के प्रभाव से बौद्ध मतावलम्बियों ने महात्मा गौतम बुद्ध की प्रतिमा को विगाल रूप में चित्रित किया। चीन के मतानुसार ईसा की प्रथम शताब्दी में गांधार कला का भारतवर्ष में प्रवेश हुआ। विडिंग के समय में लोगो का अनुमान था कि महाकवि कालिदास ही संस्कृत साहित्य में प्रथम नाटककार हैं जिनकी रचना उपलब्ध होनी है। उसने काल के उपरान्त कालिदास से भी पूर्ववर्ती महाकवि भास के तेरह रूपक उपलब्ध हुए हैं। यह मत कालिदास के समय को पाचवीं शताब्दी ई० मान कर ही निश्चित किया गया है। किन्तु जैमा कालिदास के अध्याय में बताया गया है, भारतीय विद्वानों ने अपने अकाट्य प्रमाणों से उनका समय प्रथम शताब्दी ई० पू० निश्चित रूप से गिढ़ किया है। इस प्रकार विदित होता है कि ईसा की प्रथम शताब्दी तक भारत में संस्कृत नाटक साहित्य का पर्याप्त प्रचार हो गया था जब कि मिनोहर मध्य-पूर्व की विजय करता हुआ

भारत आया और भारतीय नरेशों को यूनान देश की कला से प्रभावित किया। इस प्रकार गायक कला का भारत में प्रवेश यूनान के सम्पर्क से हुआ, यह मत सर्वथा निराधार ही प्रतीत होता है।

अब हमें विचार करना है कि भारतीय राज दरबारों में यूनान के कला-मन्त्र आये या नहीं। उन्होंने किस प्रकार अपने देश की कला का दिग्दर्शन कराया। यूनान के प्रसिद्ध विजेता सिकन्दर महान् नाटककला के विशेष प्रेमी थे। प्रो० लेवी का अनुमान है कि विजयाय उनके भारत-आगमन के समय यूनानी कलाकारों तथा कला का हमारे देश में अवश्यमेव प्रवेश हुआ होगा। इतिहास सिकन्दर के जीवन तथा उसकी विजय सबधी घटनाओं पर विस्तृत प्रकाश डालता है। परन्तु नाटक शास्त्र पर ऐसे प्रभाव के विषय में सबया मक है। इस प्रकार लेवी का मत भी अधिक प्रभावोत्पादक नहीं है। इसमें कोई संदेह नहीं कि भारतवर्ष और यूनान दोनों ही सत्तार की प्राचीन सभ्यता के केन्द्र रह चुके हैं परन्तु जिस समय हम इन दोनों देशों की सभ्यता की तुलना करते हैं तो भिन्नता स्पष्ट दृष्टिगोचर होती है। दोनों देशों की भाषाओं में बहुत अन्तर है जिससे कि साहित्य पर परस्पर प्रभाव होना सम्भव नहीं प्रतीत होता। भारतवर्ष में यूनानी ही नहीं अपितु दक्ष कुशान तथा अन्य अनेकों जातियों का आगमन हुआ। हमारे देश की उस समय यह एक अत्युल्लेखनीय विशेषता रही है कि अनेक विदेशी जातियाँ भारत में समा गयीं तथा हमारी सभ्यता ने उनके अस्तित्व का ही भारतीयकरण कर लिया। ऐसे समय यूनान का कुछ प्रभाव पड़ना सम्भवनीय सा प्रतीत नहीं होता।

विंडिंग का मत है कि यूनान में एक नवीन प्रकार की नाटककला का प्रादुर्भाव हुआ जिसका समय ईसा से पूर्व ३५० से २६० तक है। यह कला अग्रेजी में (यू एटिक कोमेडी) के नाम से विख्यात है। प्राचीन सत्तृत नाटक-साहित्य से इस विशेष यूनानी कला की तुलना करने पर कुछ समता दृष्टिगोचर होती है। दोनों का ही अन्त में विभाजन है जिसकी समाप्ति समस्त पात्रों के समग्र से पृथक् होने पर ही होती है। किसी नवीन पात्र का प्रवेश ग्रय के मध्य में एकाकी नहीं होता। किसी परिचित पात्र के उपस्थित रहने पर ही दृश्य के मध्य में उसका आगमन होता है। सत्तृत में एक किसी विशेष घटना को स्पष्ट करने समाप्त

विये जाते हैं जब कि यूनानी साहित्य में कोई ऐसा विशेष नियम नहीं है। इस विशेष लक्षण से संस्कृत नाटक यूनानी की अपेक्षा अधिक विकसित सिद्ध होते हैं। संस्कृत में प्रायः सभी रूपक सुखान्त हैं। यह विशेषण भी सुखान्त होने का द्योतक है। अधिक विकसित तथा सुखान्त होने के कारण संस्कृत का यूनानियों पर प्रभाव पड़ा, ऐसी सम्भावना अधिक उचित प्रतीत होती है। हमारे देश के सुखान्त नाटकों के आधार पर ही यूनानवासियों को अपना यह विनोद साहित्य सुखान्त बनाने की प्रेरणा मिली। अब यह प्रश्न उपस्थित होता है कि ई० पू० चतुर्थ शताब्दी में क्या भारतीय नाटक-साहित्य इतना विकसित हो गया था कि वह यूनान के साहित्य पर प्रभाव डाल सके? महाकवि भास का उस समय तक प्रादुर्भाव हो चुका था जो संस्कृत साहित्य के प्रथम उपलब्ध नाटककार हैं। भरत नाट्यशास्त्र की रचना भी जो संस्कृत नाट्य लक्षण ग्रन्थों में प्रमुख है तब तक हो चुकी थी। लक्षण-ग्रन्थों से लक्ष्य-ग्रन्थ का निर्माण सदा पढ़ते होना है। यद्यपि उस समय का नाटक-साहित्य उपलब्ध नहीं होता, इस प्रमाण से उसका भी विकसित होना सिद्ध होता है। दोनों ही देशों के तत्कालीन इतिहास पर विचार करने से विदित होता है कि पारस्परिक वाणिज्य-सम्पर्क दृढ़ थे। अतः यात्रियाँ व आवागमन से ही यूनान में एक नवीन परंपरा के नाटक-साहित्य का जन्म हुआ होगा। जब हम उस समय के संस्कृत नाटकों और इस विनोद यूनानी साहित्य की तुलना करते हैं तो हमारे उपर्युक्त मत का पुष्टि होती है। दोनों ही साहित्यों में नाटक का नायक प्रायः राजा होता है। वह किसी रूपवती कामिनी पर सहसा दृष्टिपात कर उसकी प्राप्ति के लिए भाति भाति के प्रयत्न करता है। उसके इस पौरुष में अनेक विध्वंस-बाधाएँ उपस्थित होती हैं, जिनका वह सहिष्णुपूर्वक सामना करता है। अंत में सफलता उसका साम देती है और वह प्रेमिका व साथ अपना भावी जीवन सुखमय बनाने में भग्यमान होता है। यूनानी साहित्य में भी इस प्रकार की प्रणय-कथाएँ पायी जाती हैं जिससे उन पर हमारे देश के नाटकीय प्रभाव की स्पष्ट झलक मिलती है।

संस्कृत नाटकों में प्रयुक्त होनेवाले परदे के लिए यवनिका शब्द का प्रयोग किया गया है। पारश्चात्य यवन देशों का हमारे इस साहित्य पर प्रभाव सिद्ध करने के लिए पारश्चात्य विद्वान् इस शब्द का प्रमुख आधार मानते हैं। यवनिका शब्द यवन स

मीरिया, यूना संघ का समावेश हो जाता है। इस सम्मेलन का रूप में उल्लेख होने से प्रतीत होता है कि किसी यथा देणीय समुदाय का हमारे राष्ट्र में अवश्यमेव प्रयोग होता था। लेखी का मत है कि यूना देश व व्यापारियों के सम्पर्क में आने के उपरान्त ही हमारे देश में सुदूर यूनानी वस्त्र व परदे बिकने लगे और तदुपरांत ही भारत में इस वस्त्र का विराट् हुआ। विद्वान् का मत भी इस विषय में उल्लेखनीय है। उसका विचार है कि जो परदे रंगमंच पर प्रयुक्त होते थे उन पर यूना देश के गंगा ही चित्रकारी एवं बर्तन की हुई होती थी। यह दोनों ही मत यन्त्र के आयात पर प्रमाण डालते हैं। केवल परदे के कारण ही नाट्यकला का देश में आगमन माना जायका प्रतीत नहीं होता। केवल एक भाग विशेष के प्रत्यागमन से सम्पूर्ण कला का आगमन माना अनुचित प्रतीत होता है। मयन सम्पूर्ण सम्पूर्ण यथा देश का प्रयोग हो सकता है, फिर केवल यूना का ही क्या ग्रहण किया जाये।

कुछ विद्वान् की धारणा है कि भारत में नाट्य के अभिनेय के अवतार पर यूना देश की मुक्तियों राजा की अंगरंगिरी का कार्य किया करती थी। यूना तथा अन्य पाश्चात्य देशों के व्यापारियों के साथ ये मुक्तियाँ आया करती थी और यह कार्य उन जीविकोपार्जन का प्रमुख साधन था। इस विषय में इतिहास मौन है और यह मत केवल कोरी कल्पना मात्र ही प्रतीत होता है।

कुछ विद्वान् का मत है कि यूना में वस्त्र निर्माण एवं बर्तन की कला का विशेष प्रचार था। यूना देश से आनेवाले व्यापारी भारतीय प्रदेशों के महाभूमि के रूप में यूनानी वस्त्र पर अपने देश की कलागुत्तार चित्रकारी किया करते थे। इस कारण परदे का नाम यथास्था पड़ा। सम्भवतः यथा देश के आयात विधे हुए वस्त्रों के यह कारण बताया जाता हो। किन्तु भारत के तत्कालीन वस्त्र उद्योग के विराट् की ओर दृष्टिमान करने से यह मत उचित प्रतीत नहीं होता।

यथादेश शब्द व आपार पर यह अनुमान करता कि यूना व गंगन के उपरांत ही हमारे देश में इस शक्ति का अधिगण हुआ, मयमा प्रामाण्य है।

प्राचीन ग्रन्थों में इसका कहीं उल्लेख नहीं हुआ है। जिस समय के उपरान्त इस शब्द का प्रयोग हुआ उस समय यूनान देश से हमारे वाणिज्य सम्बन्ध स्थापित हो चुके थे। रंग मंच के परदे के लिए आरम्भ में विदेशी वस्त्र का उपयोग होता होगा तथा कालान्तर में यह शब्द रूढ़ हो गया होगा, उपर्युक्त कथन के अनुसार यह मत भी उचित प्रतीत नहीं होता।

पश्चात्त्य विद्वानों ने अपने मत की पुष्टि के लिए विभिन्न संस्कृत और यूनानी नाटकों के कथानक की तुलना कर विदेशी प्रभाव को सिद्ध करने का प्रयास किया है। संस्कृत में अधिकांश नाटक ग्रन्थ रामायण एवं महाभारत जैसे प्रसिद्ध महाकाव्यों के आधार पर निर्मित किये गये हैं। कवियों ने कुछ कृतिमें अपनी अनुपम कल्पना के आधार पर भी लिखी हैं जिनके विषय में यूनानी मूल नहीं मिल सका है। इन महाकाव्यों पर यूनानी कला किञ्चिदपि प्रभाव नहीं डालती। नल-दमयन्ती की कथा से मिलती हुई प्राचीन यूनानी कल्प में एक कथा मिलती है किन्तु केवल एक कथा की समता से ही यह निष्कर्ष करना उचित नहीं।

विदेशी महाकाव्य बहुत प्रयत्न करने पर भी किसी सतोपजनक परिणाम पर न पहुँच सके। उन्होंने सम्राट गूदक कृत मृच्छकटिक और यूनानी नाटक (गिडेलिरिया) या (ओल्लेरिया) से, जिसका अर्थ छोटी शतरंज या छोटा वस्त्र है तुलना की है। दोनों ही ग्रन्थों में प्रणय-कथा को राजनीतिक शक्ति के आधार पर नाटकीय रूप प्रदान किया गया है। चारदत्त और गणिका वसन्तसेना के प्रेम की यूनानी नाटक के नायक-नायिका से तुलना की गयी है। प्रेमिका की प्राप्ति के उद्देश्य से दोनों ही ग्रन्थों में संध लगाना और छोरी करना आदि घटनाओं का समावेश है। एक गणिका और समुद्र स्रावण का प्रेम भी गिडेलिरिया के विभिन्न अंशों में उत्पन्न नायक और नायिका के समान ही है। मृच्छकटिक भास की रचना चारदत्त के आधार पर रचा गया है और भारतीय नाटक का प्राचीनतम रूप नहीं कहा जा सकता। मृच्छकटिक में विट, विद्रूपक व सकार पात्रों में एक रोचक मनोरंजन प्रस्तुत किया गया है। इसी प्रकार उल्लिखित यूनानी ग्रन्थ में भी ऐसे पात्र चित्रित किये गये हैं। यद्यपि दोनों नाटकों के पात्र मनोरंजन के हेतु ही समा-

विष्ट हैं अथ प्रकार की भिन्नता मिलने पर यूनानी नाटक का हमारे साहित्य पर प्रभाव सिद्ध नहीं होता।

संस्कृत नाटको में ब्राह्मण विदूषक का भाग लेता है। नाटक में विदूषक का काय मनोरजन होता है। यह काय प्रायः विद्वान् ब्राह्मण द्वारा ही क्या सम्पादित होता है जब कि साधारण कोटि का व्यक्ति भी यह काय कर सकता है? इसके अतिरिक्त यूनानी नाटका में भी साधारण कोटि के मनुष्य मनोरजन का काय नहीं करते थे। विदूषक का विद्वान् होना यूनानी आधार पर मानना ठीक नहीं, क्योंकि विद्वान् ही मनोरजन में कुशल हो सकता है। उसका नाटक में प्राकृत भाषी होना केवल पात्रत्व का परिचायक है।

यूनान के नाटका में पात्रों की संख्या न्यून है जो कि भारतीय नाट्यप्रणाली के संख्या प्रतिकूल है। संस्कृत रूपका में पात्रों की दीर्घ संख्या प्राप्त होती है। मास के उपलब्ध सैरह रूपका में पात्रों की बहुलता पायी गयी है। इसके अतिरिक्त अभिमानानुत्तल में ३०, मृच्छकटिक में २६, मुद्राराक्षस में २४, विजयमोक्षी में १८ पात्र हैं। इससे भी विदित होता है कि भारतीय नाटक-साहित्य का विरास बिना किसी विदेशी प्रभाव के स्वतंत्र रूप से ही हुआ।

यूनान में नाटक-साहित्य के उद्गम के विषय में अनुमान है कि उसका विकास एरपात्रात्मक रूप से, जिसको कि अंग्रेजी में 'माइम' कहते हैं, हुआ किन्तु भारत में इस प्रकार का कोई निश्चित प्रमाण नहीं मिलता जिससे हम यह सिद्ध कर सकें कि यूनानी एरपात्रात्मक रूप से यहाँ प्रचलित थे जिनसे नाटक का विकास हुआ।

विदेशी विद्वानों ने भारतीय नाटक-साहित्य पर प्रारम्भ में यूनान का प्रभाव ही सिद्ध करने का भरसक प्रयत्न किया है। निस्संदेह संस्कृत साहित्य सत्तार के समस्त साहित्यों में अद्वितीय एवं प्राचीनतम है। यूनानी साहित्य उसकी अपेक्षा बहुत ही कम विकसित और नवीन है। अधिक प्रभावशाली का कम प्रभावशाली पर प्रभाव पड़ता है। आरम्भिक युग में भारतीय नाटक-साहित्य पर यूनान अथवा अन्य किसी विदेशी साहित्य का किंचिद् मात्र भी प्रभाव नहीं पड़ा। यूनान में एक विशेष प्रकार के गुप्त नाटक का विकसित होना वहाँ पर संस्कृत के प्रमाण

का स्पष्ट चिह्न है। सेक्सपियर के नाटकों पर भी संस्कृत का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। इससे प्रतीत होता है कि न केवल प्राचीन यूनान के नाटक-साहित्य पर अपितु मध्यकालीन यूरोपीय साहित्य पर भी संस्कृत नाट्य श्रया का पर्याप्त प्रभाव पड़ा।

४ ऋग्वेद और रूपक

ममार के समस्त विद्वाना ने त्म तथ्य का स्वीकार कर लिया है कि वे ही समस्त मसार के प्राचीनतम ग्रंथ हैं और ऋग्वेद उनमें सबसे प्रमुख एवं द्रग्गम्य है, यद्यपि उनके रचनाकाल के विषय में विद्वानों में बहुत ही मतभेद है। इस विषय में अनुसंधान इतना अपूर्ण है कि विद्वाना के कठिन परिश्रम एवं श्रवणों के उपरान्त भी किसी वैज्ञानिक नियम पर पहुचना समभव नहीं हो पाया है।

भारतीय विद्वाना का निष्कर्ष है कि वेद के रचना-काल के नियम करने का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता। उनकी यह दृष्टि धारणा है कि वेद अपौरुषेय अनादि एवं शास्त्र हैं। वेद सृष्टि के सजन के साथ ही परम पिता परमात्मा द्वारा रचे गये और चार ऋषिया के हृदयों में प्रकाशित किये गये जब कि उनके गुह्य अन्त-करण में समाधि की अवस्था में उनका प्रादुर्भाव हुआ। उन ऋषिया में अग्नि ऋग्वेद के, वायु यजुर्वेद के, आदित्य सामवेद के तथा अग्नि अथर्ववेद के प्रकाशक हुए। इस प्रकार उनकी रचना हुए उाना ही समय व्यतीत हुआ जितना कि सृष्टि की रचना का। भारतीय विद्वानों की गणना क अनुसार बर और सृष्टि का रचे हुए विक्रम संवत् २०१५ (मन् १६५८ ई०) में १६७२६४६०४८ वर्ष व्यतीत हो चुके हैं।

प० गोपीनाथ गाम्भीर्य का मत है कि वेदों की रचना हुए लगभग तीन लाख वर्ष व्यतीत हो गये हैं। पाश्चात्य विद्वान् उक्त समस्त धारणा का निमूल एवं भ्रान्तिमय ही मानते हैं।

यूरोप में मस्त्रुन विद्या के प्रचार होने के अनन्तर यूरॉपवासियों का भी वेदों के अध्ययन और अध्यापन के प्रति अनुराग उत्पन्न हुआ और उन्होंने वेदों के रचना काल आदि गम्भीर समस्याओं पर अनुसंधान करना प्रारम्भ किया। यद्यपि भारतीय विद्वान् अपनी उक्त गणना पर पूर्णरूप से स्थिर थे फिर भी उनके सम्बन्ध

में भिन्न भिन्न कटाक्ष करके यूरोपीय विद्वानों ने गड़बड़ पदा करने के लिए पुनः काल निर्णय करने का आडम्बर रचा जिसमें जर्मनी देश के वैदिक संस्कृत के विद्वान् प्रोफेसर मैक्समूलर सबसे प्रथम थे। उन्होंने सन् १८५६ ई० में 'प्राचीन संस्कृत साहित्य का इतिहास' नामक एक ग्रन्थ प्रकाशित किया। उन्होंने स्वीकार किया है कि महात्मा गौतम बुद्ध के समय में बंदों की संहिता ब्राह्मण, आरण्यक एवं उपनिषद् पद विद्यमान थे। गौतम बुद्ध का समय ईसवी पूर्व पाचवीं और छठी शताब्दी है। सूत्र-साहित्य भी बौद्ध मत के उद्गम एवं प्रसरणकाल के समकालीन अथवा पश्चात्तवर्ती ही प्रणीत होता है। अतः इसका समय ई० पू० ६०० से २०० तक माना जा सकता है। ब्राह्मण ग्रन्थों के रचने में कम से कम २०० वर्ष का समय अवश्य लगा होगा। अतः उनका प्राचीनतम रूप ८०० ई० पू० के बाद का रचा हुआ नहीं हो सकता। ब्राह्मण साहित्य अपने पूर्व समस्त वैदिक संहिताओं की कल्पना करता है। इस प्रणयन में भी कम से कम २०० वर्ष का समय अवश्य लगा होगा। इसलिए वेद संहिता के रचनाकाल को ई० पू० १००० और ८०० के मध्य में ही स्वीकार कर लेना चाहिए। मन्त्र एवं वैदिक भाषा के विकास के लिए २०० वर्ष का और समय मान कर उन्होंने ऋग्वेद के प्राचीनतम अंश को १००० ई० पू० के लगभग का स्वीकार किया है।

इस मत की सत्यता पर विचार करते हुए हम देखते हैं कि यह बड़ा ही स्वेच्छा प्रेरित एवं भ्रामक प्रतीत होता है। यह केवल कल्पना पर ही आधारित है। ब्राह्मण अथवा संहिता के सञ्जनकाल का २०० वर्ष ही क्यों माना जावे? यह न्यून अथवा अधिक भी हो सकता है। इस धारणा के सम्बन्ध में स्वयं मैक्समूलर को भी अपने ऊपर विश्वास न था और उन्होंने स्वीकार किया है कि बंदों के काल-निर्णय के विषय में निश्चित तिथि निर्धारित करना सम्भव नहीं है। गिह्टने, स्वाडर जैकाबी आदि विद्वानों ने उमकी तीव्र आलोचना की है और इस मत का समयाधिकेहीन ही बतलाया है।

इस विषय में सन् १८६३ में किये गये अनुसन्धान का विशेष महत्त्व है। एक ही समय में जर्मनी के प्रसिद्ध नगर बोन में प्रोफेसर जैकाबी और वुम्बर्ट कारावास में प्रकाश भारतीय विद्वान् लोचमाय बाज गंगाधर तिलक ने अपने-अपने तर्क

एक उक्तियों के आधार पर विद्वाना के समक्ष एक नवीन धारणा प्रस्तुत की । यद्यपि उनके विवेचन की पद्धति पृथक् थी, दोनों ही विद्वान् लगभग एक ही निणय पर पहुच गये । जैकोबी को ब्राह्मण ग्रन्थों का अध्ययन करते हुए एक ऐसा वणन मिला जिसमें यह उल्लेख था कि कृत्तिका नक्षत्र के उदित होने के समय वासन्ती सत्राति^१ हुई । ज्योतिष के आधार पर उन्होंने यह सिद्ध किया कि उक्त सत्राति ई० पू० २५०० में हुई । अतः ब्राह्मण ग्रन्थ इस काल के पूर्व अवश्य रचे जा चुके थे और वेदों का समय निश्चित ही इस काल से बहुत पूर्व होगा । इस प्रकार अनुमान करते हुए ई० पू० ४५०० तक वेदों का रचना-काल पहुच गया । इसी प्रकार बाल गंगाधर तिलक ने ऋग्वेद सहिता के आधार पर एक वणन प्रस्तुत किया जिसमें कि मृगशिरा नक्षत्र के उदित होने पर वामन्ती सत्राति का उल्लेख था । ज्योतिष के आधार पर गणित द्वारा उन्होंने यह निणय किया कि इस प्रकार की सत्राति ई० पू० ४५०० में हुई और ऋग्वेद के मजन काल को ई० पू० ६००० के लगभग का अनुमान किया ।

ह्यूगोविकलर ने सन् १६०७ ई० में एगिया माइनर के बोधाउकोर्ड नामक स्थान में खुदाई का अनुसंधान करते हुए एक मूर्तिका फलक प्राप्त किया जिसमें उम देग के तत्कालीन राजाओं द्वारा किये गये सधिपत्रों का उल्लेख था । ये सधि पत्र निश्चित प्रमाणा के आधार पर ई० पू० १४०० के लगभग माने जाते हैं जब कि उक्त फलक का निर्माण हुआ होगा । इन सधिपत्रों में उभयपक्ष के देवताओं का सरसका के रूप में आह्वान किया गया है । उन देवताओं के साथ-साथ वैदिक देवता मित्र, वरुण, इन्द्र इत्यादि का भी उल्लेख है परन्तु उनके नाम कुछ परिवर्तित रूप में लिखे गये हैं, जैसे वरुण का उरुन, मित्र का मितर तथा इन्द्र का इन्दर । इससे प्रतीत होता है कि उस समय वेद एवं वैदिक देवताओं का प्रसार एगिया माइनर जैसे भारत के गुरुवर्ती देशों में भी हो गया था और वेदों का इतना

१ सत्रात श्रुतु में दिन रात के बराबर होने को वासन्ती सत्राति कहते हैं जो अप्रेमी क्लेन्डर के अनुसार २२ मार्च को होती है ।

प्रचार हो गया था कि भाषा का रूप भी बदलने लगा था जिस कारण इन विवृत शब्दों का पल्लव में प्रयोग हुआ है। यदि इस परिवर्तन और विकास को एक सहस्र वर्ष भी माना जावे तो ऋग्वेद के रचना-काल का ई० पू० २५०० मानने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिए।

इस प्रकार हमने ऋग्वेद के रचनाकाल के विषय में विभिन्न विद्वानों की भिन्न धारणाओं का विवेचन किया है। इस सब विवेचन के बाद भी पर्याप्त अवेषण के अभाव में हम वेदा का कालनिर्णय करने में असमर्थ हो रहे हैं। साथ ही साथ भारतीय गणना को किस आधार पर असंगत माना जावे, यह भी विचारणीय है। जैकोबी और तिल्क के मतों पर टिप्पणी करते हुए विटरनिट्ज का मत है कि ज्योतिष के आधार पर अवलम्बित किया हुआ ऋग्वेद का समय पूर्णतः प्रमाणित नहीं हो सकता, क्योंकि जिन बहिरः स्थलों के आधार पर ऐसा निर्णय किया गया है वे पूर्णरूपेण असिद्ध नहीं हैं। अतः हमको भारतीय इतिहास के आधार पर ही यह कालनिर्णय करना पड़ता है। वेदा की रचना का विकासकाल तथा ऋग्वेद के प्राचीनतम अंश का स्रजनकाल ई० पू० २५०० से २००० तक, मुख्य रचनाकाल २००० से १२०० तक तथा समाप्तिकाल १२०० से ८०० तक विटरनिट्ज ने माना है। इस विषय में गवेषणा बहुत अपूर्ण है परन्तु पश्चिमीय विद्वानों के द्वारा किये गये अनुसंधान के आधार पर हम यह कह सकते हैं कि वेद २००० ई० पू० में अवश्यमेव विद्यमान थे।

भारतीय विद्वानों के सिद्धान्त के अनुसार वेद परमात्मा द्वारा रचे गये और उनमें समस्त विद्या का मूल रूप से समावेश है। एक सहज प्रश्न उठता है कि हम संसार में समस्त अथ मनुष्या द्वारा रचे हुए देखते हैं तो वेदा में ही क्या विशेषता है कि उनकी रचना परमात्मा द्वारा की हुई मानी जावे। मनुष्य या कुछ जानी पावन करता है वह उसके शिक्षक एवं समाज की शिक्षा का ही परिणाम होता है। यदि उसका कुछ भी न सिखाया जावे और जन्म से ही अथ मनुष्य से पृथक् रखा जावे तो वह पशुओं के समान ही चोपटा करने लगेगा। सृष्टि के आरम्भ में जब मनुष्य उत्पन्न हुआ तब उसका शिक्षा देनेवाला कोई अथ व्यक्ति न था। वह स्वतः किसी प्रकार जानोपाजन नहीं कर सकता था। अतः प्राकृतिक नियमों के द्वारा

कुछ ज्ञान काय सचालनाय अवश्य प्राप्त हुआ होगा। वही ज्ञान वैदिक ज्ञान के नाम से प्रसिद्ध हुआ और चारों वेदों में उसी का समावेश हुआ है।

जब परमात्मा ने वेदा का प्रकाश किया तो अनेक ऋषियां ने उनका मनन करना आरम्भ किया। इस प्रक्रिया में जिस ऋषि ने जिस मन्त्र पर मनन कर उसके अर्थ को समझा, वह उस मन्त्र का द्रष्टा कहलाया। प्रत्येक मन्त्र के विनियोग में इन ऋषियों का नाम स्मरणाय अब तक लिखा जाता है।

पाश्चात्य विद्वान् भारतीय विद्वानों के इस सिद्धान्त को कि वेदों की रचना ईश्वर द्वारा हुई नहीं मानते। उनका यह भी विश्वास है कि वेद में प्रयुक्त होने वाले व्यक्तिवाचक नाम किसी व्यक्तिविशेष या स्थानविशेष के ही नाम हैं। उनका यह भी कथन है कि ऋग्वेद का कुछ भाग नाट्यसाहित्य का प्राचीनतम रूप है। उन्होंने ऋग्वेद के कुछ ऐसे सूक्तों को ओर सकेत किया है जिनमें नाट्यसाहित्य का ऐसा रूप मिलता है। बीच में लिखा है कि ऋग्वेद में लगभग १५ ऐसे सूक्त हैं जिनमें दो या अधिक वक्ताओं के बीच सम्भाषण प्रस्तुत किया गया है। सवाद ही नाट्यसाहित्य का प्राथमिक रूप है और बाद में उसको अभिनय का पुट दिया गया। इनमें से कुछ सूक्त ऐसे हैं जिनमें उनके मन्त्रों के ऋषियों के मध्य में ही सवाद माना गया है। यूरोपीय विद्वान् इन ऋषियों को वेदों का मनन करनेवाला द्रष्टा न मान कर रचयिता ही मानते हैं और अपना उक्त मत प्रदर्शित करते हैं।

ऋग्वेद में पाये जानेवाले प्रमुख सवाद-सूक्त निम्नलिखित हैं जिनमें इस प्रकार सवाद पाया जाता है—

१	मण्डल	१	सूक्त	१७६	अगस्त्य और लोपामुद्रा
२		३		३३	विश्वामित्र एव विपागा (मेलम) गया गतद्रु (सतलज) मदिया
३		४	,	१८	इन्द्र अदिनि और वामदेव
४		४		४०	इन्द्र और वरुण
५	"	७		८३	यणिष्ठ और सुदाम
६	,	१०	,	१०	यम और यमी
७	,	१०		२८	इन्द्र, वसुक् और वसुक्-पत्नी

३	भाट	१०	मूत्र	११	देवताओं द्वारा अग्नि की स्तुति
६		१०	"	५६	इन्द्र, इन्द्राणी और दश वनि
१०		१०	"	६१	पृथ्वी की उपासी
११	"	१०	"	१०८	मरुता और पति

वैष्णवों का मत है कि ब्रह्मदेव मन्त्राद-मूत्र इन्द्र, मन्त्र तथा अन्य देव-
ताओं की स्तुति में उनके अनुवादियों द्वारा गाये जाते थे। ऐसी ही कल्प है कि
मानवेद का मंत्र गान-नग करने विष्णु की चरम सीमा पर पृथ्वी की।
ऋग्वेद में ऐसा मन्त्राग्राह्य का उल्लेख है जो सुन्दर परिमाण धारण कर नृप और
गान द्वारा करने प्रेमिया का जाहृष्ट किया करता था। ऋग्वेद में मनुष्य के नाचने-
गान के लिए निम्न-निम्न विधियों और प्रथाओं का वर्णन है। इन समस्त बातों
के मवाद में सनाविष्ट होने के उपरान्त ही नाट्यसाहित्य का जन्म हुआ होगा।

नृप द्वारा गान तथा नृप में एक स्वाभाविक सम्बन्ध है जिसका बहो सर-
लता से अनुमान किया जा सकता है। इस समय यह कहना बज्जि है कि ब्रह्म
का मंत्र उस नृप का मन्त्र रूप बना था। सम्भव है कि मन्त्र के अन्तर्गत पर ये नृप
विभिन्न प्रकृतियों के होते होंगे। पुरुषों के अनुसार ब्रह्मा ने जिस समय
मृष्टि-रचना सम्पन्न की, उस समय ही एक दिव्य प्रकार के नृप का अन्तिम
हुना। कृत्रिमों का अनुमान है कि इसी नृप की रचना कर कागन्तर में उनका
रूप में सनावेग किया गया होगा। यद्यपि इस विषय में कोई निश्चित प्रमाण
नहीं मिला है। मृष्टि के कारण में यूनान देश में भी गान परमेश्वर की रचविशी
शक्ति की प्रशंसा कर उन पर मन्त्र हा नाचने आते थे। इस प्रकार के नृपों से
यूनान देश में नृपत्तय का जन्म हुआ होगा किन्तु इनारे देश के साहित्य में इस
प्रकार के नृपों का कोई उल्लेख नहीं मिला है। अतः यह मत अनुचित ही प्रतीय
हुता है।

राष्ट्र-हृत् का मत है कि ब्रह्मदेव ऊँकारों मन्त्र से ही गायो जाते थे। एक
सम्बन्ध के लिए गायकों का मन्त्राद प्रत्यक्ष करना सम्भव नहीं है। अतः सम्भव
है कि ऐसे मूत्रा का नाटकीय रूप प्रदान करने के उद्देश्य से यह दा गायकों का गान
हुता था। इस कथा का अन्तर्गत अन्तर्गत कृत मीठा-विश्व में कृत परिवर्तित रूप

में मिलता है। वैदिक सवाद-सूक्ता के विकसित रूप में परिवर्तित होने में राज यात्राया के अवसर पर किये गये उत्सवा का विशेष भाग है। विष्णु, कृष्ण, रुद्र, शिव की पूजा वैदिक काल से प्रचलित है। इन पूजाया का भी नाट्यसाहित्य के विकास पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा।

प्रारम्भिक अवस्था में ये सवाद-सूक्त ऋत्विजा द्वारा यज्ञ के अवसर पर गाये जाते थे जिनमें प्रायः देव या दानवा की स्तुति अथवा निन्दा समाविष्ट रहती थी। यद्यपि ऋग्वेद के अधिकतर अक्ष यज्ञ के विधान के हेतु ही लिखे गये हैं, उनमें फिर भी कुछ भाग ऐसा अवश्य है जिसकी साहित्यिक दृष्टि से उपेक्षा बड़ापि नहीं की जा सकती। विश्वामित्र और अश्विष्ठ तथा सुदास और दशराज के युद्धों के वर्णन इस वर्णन के प्रत्यक्ष उदाहरण हैं। ऋग्वेद में पायी जानेवाली भाषा और उससे विभिन्न रूपा पर विवेचना करने से यूरोपीय विद्वानों का ऐसा प्रतीत होता है कि ऋग्वेद के सृजन में बहुत लम्बा काल लगा जिस कारण उसमें कई कालों की भाषा पायी जाती है तथा उसका नवीन और प्राचीन रूप स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। ऋग्वेद के नवीन भागों में यज्ञ के अवसर पर गये सूक्त क्रमशः कम होने लगे तथा साहित्यिक सूक्त बढ़ते गये। उक्त सवाद-सूक्त उन्हीं नवीन पर्यायवर्ती सूक्तों के अन्तर्गत ही समाविष्ट हैं। यही कारण है कि ऋग्वेद के अन्तिम दशम मंडल में ऐसे सूक्त अधिक पाये जाते हैं जो कि अपेक्षाकृत नवीन ही प्रतीत होते हैं।

जसा कि पहले बताया जा चुका है, डा० हटल इस विषय में कहते हैं कि ऋग्वेद के इन सवाद-सूक्तों में गायक दो या अधिक श्रेणियों में विभक्त थे जो कि अपनी योग्यता के अनुसार वक्ता का भाग लिया करते थे। इस मत के विरुद्ध कौय का वर्णन है कि ऋग्वेद के सूक्त सामवेद के समान केवल गाये ही न जाते थे, अपितु एक विशेष प्रकार से उच्चारित भी किये जाते थे। दुर्भाग्यवश इस विषय में अधिक ज्ञान नहीं है कि उन उच्चारणों का मूल रूप क्या था। अतः सम्भव है कि एक ही वक्ता या गायक भिन्न भिन्न प्रकार के दो स्वरों का उच्चारण कर इस भिन्नता को छातित करता हो। अतः दो या अधिक वक्ताओं का इसमें भागना उचित प्रतीत नहीं होता।

ऋग्वेद के समस्त छन्द केवल यन के अवसर पर ही प्रयुक्त होने के हेतु नहीं

लिखे गये अपितु उनमें नाना प्रकार की सत्य विद्याओं का समावेश है। ससार के इस प्राचीनतम ग्रन्थ में अध्यात्म विद्या सम्बन्धी अनेक प्रकार के मन्त्र पाये जाते हैं। यम और यमी का सवाद भी इसी प्रकार का एक सूक्त है। सातवें मंडल में कुछ ऐतिहासिक सूक्तों का भी इसमें समावेश है। कुछ सूक्त मृत्यु के अवसर पर दिवंगत आत्मा को शान्ति प्रदान करने के हेतु ही लिखे गये हैं। इस प्रकार यह सहज ही निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि ऋग्वेद के समस्त छन्द केवल यम में ही प्रयुक्त होने के हेतु नहीं लिखे गये। कुछ सूक्तों में साहित्यिक चमत्कार भी दिखाये गये हैं जिनमें संस्कृत नाटक-साहित्य का प्राचीनतम रूप समाविष्ट है।

ऋग्वेद के अधिष्ठाता मन्त्र यनीय अवसर पर प्रयुक्त होने थे तथा संस्कृत नाटका के विकसित होने पर ये वैदिक नाटक समाप्तप्राय ही हो गये। यहाँ तक कि अब उनके अभिनय का कहीं उल्लेखमान भी नहीं मिलता। पश्चाद्वर्ती नाट्य साहित्य एवं अभिनय के अधिक विकसित होने पर इन वैदिक नाटका का स्वभाव रूप सा ही हो गया। डा० हटल की सम्मति के अनुसार ये सवाद-सूक्त बहुत ही प्रारम्भिक रूप में थे और अपभ्रंशित बहुत अधिक शेषक नाट्यसाहित्य के पश्चाद्वर्ती काल में विकसित होने के कारण इनकी नाट्यमहत्ता का अस्तित्व ही समाप्त हो गया।

संस्कृत नाटक-साहित्य की एक विशेषता यह है कि उसमें गद्य पद्य का सम्मिश्रण सामान्य रूप से पाया जाता है। यह कला न्यूनाधिक रूप में अन्य नाटका में भी पायी जाती है। इस शैली के विषय में बिडिस, ओल्डेनबर्ग आदि यूरोपीय विद्वानों ने अपनी अद्भुत सम्मति प्रदान की है। उनका विचार है कि भारत यूरोपीय भाषा के प्राचीनतम रूप में एक दिव्य प्रकार के महाकाव्य का अस्तित्व विद्यमान था जिसमें विचार गाम्भीर्य की पराकाष्ठा एवं गद्य-पद्य का सम्मिश्रण समाविष्ट था। उनी भाषा के आधार पर संस्कृत में गद्य-पद्यमय नाट्यसाहित्य का जन्म हुआ। पिगेल का इसके विरुद्ध मत है कि इन वैदिक सवाद-सूक्तों में आरम्भ में गद्य भी होगा। यनीय अवसर के लिए सबका अनुपयुक्त रहने के कारण कालांतर में उनका लोप हो गया। इस विचार के विरुद्ध हमारा कथन है कि घेद आरम्भ से अब तक ज्या के रथा अपरिवर्तित रूप में विद्यमान है। उनके जटिल ध्यावरण,

स्वरकोशल एवं सचि विज्ञान के कारण उसमें किसी प्रकार का परिवर्तन करना सम्भव नहीं है। इसलिए नाटक-साहित्य के गद्य-पद्य की शैली का उद्गम वेदा से मानना सबका अनुपयुक्त ही है।

यद्यपि वेदा में इस प्रकार का कोई साहित्य प्राप्त नहीं होता, फिर भी कुछ विद्वानों का अनुमान है कि ऐतरेय ब्राह्मण में ध्रुव शेष की कथा तथा शतपथ ब्राह्मण में पुरुरव और उवशी की कथा इस प्रणाली के प्राचीनतम रूप हैं। परन्तु उनके कथानव और विषय पर दृष्टिपात करने से हम उन्हें नाटक-साहित्य का रूप किसी प्रकार मानने को उद्यत नहीं हैं। कुछ विद्वानों का विचार है कि महात्मा गौतम युद्ध के बाल में उनकी रचना घोट जातवा में ही इस प्रणाली का प्रथम रूप पाया जाता है। भारतीय विद्वानों की धारणा के अनुसार उस काल तक नाटक साहित्य का पर्याप्त विकास हो चुका था और उससे प्रथम उपलब्ध आचार्य महाकवि भास का प्रादुर्भाव भी हा पुरा था या उस समय के बहुत ही समीप होनेवाला था। इसलिए घोट जातवों के उपलब्ध अंश के आधार पर उसको नाटकसाहित्य का प्रथम रूप मानना किसी प्रकार युक्तिसंगत नहीं है।

इस प्रकार भारतीय विद्वानों की धारणा है कि यज्ञीय अवसरा का सुमनोहर बनाने के लिए ही नाटकसाहित्य का जन्म हुआ। गद्य-पद्य के सम्मिश्रित प्रयोग के उद्गम के विषय में मतभेद है। कुछ विद्वानों का यह भी मत है कि इसका कारण यह हो सकता है कि इन वैदिक नाटकों की आरम्भिक अवस्था में गद्य न हो और कुछ समय पश्चात् उनकी नाटकीय दृष्टि से उपयुक्त बनाने के लिए गद्य का समावेश किया गया हो, जा कि इन सूक्तों के नाटकीय महत्त्व के लुप्त होने के साथ साथ विलुप्त हो गया है। प्रमाणाभाय के कारण इस विषय में भी किसी निश्चित निष्कर्ष पर नहीं पहुँचा जा सकता। जब वेदों में किसी प्रकार का परिवर्तन सम्भव नहीं है तो इस प्रकार का कोई प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता।

विभिन्न विद्वानों के मतानुसार इन सवाद-मूर्तता के रूपा पर विवेचना कराने के उपरान्त एवं सहज प्रश्न उपस्थित होता है कि सवाद केवल ऋग्वेद में ही नहीं अपितु ब्राह्मण आरण्यक, उपनिषद् जैसे उत्तरवालीन वैदिक साहित्य में एवं पुराण, रामायण तथा महाभारत आदि महाकाव्यों में प्रचुर मात्रा में पाया जाता है फिर

ऋग्वेद को ही नाट्यसाहित्य का प्राथमिक रूप क्या कर माना जावे। बाल्यवृद्ध के अनुसार ऋग्वेद हमारे साहित्य का प्राचीनतम रूप है, केवल सवाद को नाटक नहीं कहा जा सकता, क्योंकि उसकी विद्यमानता में भी अभिनय सम्बन्धी त्रियाकलापों के अभाव में नाटक की कल्पना करना सम्भव नहीं है। नाट्यशास्त्र के प्रणेता भरत मुनि ने स्वीकार किया है कि नाट्यसाहित्य में सवाद समाविष्ट करने का मूल स्रोत ऋग्वेद ही है, जिसके आधार पर पश्चाद्बर्ती कवियों ने अपनी रचनाओं में इस प्रणाली का धीरे-धीरे किया। अतः हम इन सूक्तों का नाटक न मानते हुए यह स्वीकार करते हैं कि नाटकीय सवाद के मूल स्रोत के रूप में उनको इस साहित्य विवेक का प्राचीनतम आधार अवश्य कहा जा सकता है। अपेक्षाकृत नवीन साहित्य जिसमें ब्राह्मण, आरण्यक, उपनिषद् इत्यादि का समावेश है केवल दार्शनिक वार्त्ता-लाप तक ही सीमित है और बाद में कभी उनकी सहायता से इस प्रकार की नाट्यप्रवृत्ति नहीं मिली।

५ घर्म और रूपक

अभिनीत रूपका का सर्वप्रथम उल्लेख पतञ्जलि मुनि कृत महाभाष्य में मिलता है जिसका अवलोकन करने से विदित होता है कि उसमें अभिनय के अन्तर्गत वार्तालाप का दो विभागों में विभक्त किया गया है। नट उस काल में बैठता वार्तालाप तक ही सीमित नहीं रहने दे अपितु गान एवं नृत्य में भी पर्याप्त भाग लिया करते थे। उक्त प्रथम का अवलोकन करने से विदित होता है कि रूपक उस समय अपनी आरम्भिक एवं अविकसित दशा में ही विद्यमान था।

महानाट्य में वसवध नामक रूपक का उल्लेख है जिसमें भगवान् श्रीकृष्ण द्वारा वसवधे वध दिये जाने की कथा का समावेश है। यह नाटक अभी तक उपलब्ध नहीं हो सता है इसलिए हम इसके विषय में शैली कथानक आदि का विस्तृत विवेचन करने में असमर्थ हैं। इस नाटक में वसवध की लोच काले तथा कृष्णपक्षी लाग लाग वस्त्र धारण करने थे। यह काले तथा लाल रंग के वस्त्रों का दो विषयों में धारण करवाना कुछ विद्वानों के मतानुसार ग्रीष्म और शरद ऋतुओं में अथवा अथर्व और प्रवृत्ति में सामंजस्य करने का साधन है। इसी प्रकार यह भी ध्यान है कि ब्राह्मण, क्षत्रिय वैश्य और शूद्र भी अपनी वर्णानुसार भिन्न भिन्न रंग के वस्त्र धारण करते थे और इस प्रकार अभिनय में अपनी धार्मिक अवस्था का परिचय दिया करते थे।

रूपक में धार्मिकता के भावों को अध्ययन करने के लिए हास्यमय पात्र विदूषक की उत्पत्ति एवं उनके स्थान पर भी ध्यान देना आवश्यक है। समस्त मार तीव्र नाटकमाहित्य के अवलोकन करने से विदित होता है कि यह विदूषक रूपक के नायक का अनिवार्य भागी है। इनके वध के विषय में विद्वानों में मतभेद है कि यह शूद्र या अथवा ब्राह्मण था। यदि हम सोमयज्ञ में एक शूद्र को प्रतिभा के समान गणना कर उपहान किया जाता था। प्रोफेसर हिल्ब्रान्ड के मतानुसार यह विदू-

पक्व उसी गूढ़ का अवशेष है जो रूपक में प्राकृत भाषा में ही सम्भाषण करता है और बड़े ही सुन्दर ढंग से पाठका का मनोरञ्जन भी सम्पन्न करता है। महिलाओं के मध्य में उन्हीं स्वच्छन्दतापूर्वक विचरण करने का पूण अधिकार प्राप्त है। सोमयज्ञ के एक पात्र का मनोरञ्जन में उसी भाँति भाग लेना रूपक में घामिकता का परिचायक है।

कृष्ण-भक्ति का भी रूपक पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। अपने दिव्य अमानुषिक कृत्या के कारण भगवान् कृष्ण का स्थान इतिहास में सदा देदीप्यमान रहा है और उन्हें विष्णु का अवतार माना गया है। उनकी बाल-लीलाओं का सना से ही अभिनय होता चला आया है। वह दृश्य चित्ताकर्षक है जब कस के दरबार में कृष्ण कस के सहायक बुदनी लड़नेवाले को परास्त कर उसका वध करने हैं और कृष्ण अपनी माता देवकी के साथ चित्रित किये जाते हैं तो यशोदा की प्रसन्नता का पारावार नहीं रहता। इधर अप्सराएँ और गंधर्व अपने दिव्य नृत्य में लीन रहते हैं।

कृष्ण की बाल-लीलाओं तथा गांधिकाओं के साथ क्रीडा का भी रोचक वर्णन प्रस्तुत किया गया है। मुरली बजा कर पशु-पक्षियों को मुग्ध कर लेने की उनकी दिव्य विधि सबविदित ही है। राधा के साथ उनकी प्रेममयी लीलाओं का प्रदर्शन किया गया है जिनका कि पश्चाद्वर्ती संस्कृत साहित्य पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा। जयदेव कृत गीतगाविन्द इस विषय में उल्लेखनीय है जिसमें इस प्रकार की अनेक कृष्ण-लीलाएँ समाविष्ट हैं। भारतीय जनता आरम्भ से ही अपनी घामिक भावना से जोत प्राप्त होकर कृष्ण का गुणगान करती चली आयी है। उनकी जन्मभूमि वन में गौरमेयी प्राकृत का प्रचार हुआ जो मध्यकालीन हिन्दी साहित्य में व्रजभाषा की जन्मदात्री हुई। इस प्रकार कृष्ण के चरित्र का पश्चाद्वर्ती अनेक नाट्यकारों पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा और उन्होंने अपने यथा में कृष्ण चरित्र के आधार पर कथानव का निमाण किया।

कृष्ण भक्ति के समान ही संस्कृत नाट्यसाहित्य में गिर-भक्ति का भी विषय महत्व है। पावनी के साथ गिर ने मनोरञ्जन में ताडव और लास्य नृत्य को जन्म दिया। वह काल में गिर की आराधना आरम्भ हो गयी थी। इन गम्य और

ताटव नृत्या का उत्तरवालीन संस्कृत नाट्यसाहित्य पर विशेष प्रभाव पड़ा जिसने आधार पर नृत्यरत्ना का इगमें समावेश किया गया। यही कारण है कि अनेक संस्कृत नाट्यकार शैवमतानुयायी हुए हैं और उन्होंने अपने ग्रन्थों के आरम्भिक दशों नाट्यों में इष्टदेव शिव की आराधना का समावेश किया है जिनमें महाकवि भूदय, कालिदास एवं सम्राट हर्षवर्धन विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

कृष्ण और शिव भक्ति के समान ही राम भक्ति की भी इस दिशा में विचित्र मात्र भी उपेक्षा नहीं की जा सकती। रामचंद्र जी का जीवन सदा से ही सत्सारा-वासियों का अपना जीवन उज्ज्वल बनाने की प्रेरणा देता चला आया है। इसी कारण रामचरित सदा से ही लोग में विख्यात रहा है। इसी उद्देश्य को लेकर रामलीला का प्रजा के मनोरजनाय समय-समय पर अभिनय होता चला आया है। कुछ विद्वानों का यही मत है कि रामलीला के रूप में अभिनीत नाटकीय रूप कालान्तर में विकसित होकर आधुनिक अभिनीत रूप का जन्मदाता हुआ।

महर्षि गौतम बुद्ध ने भारतीय धर्म का आमूल परिवर्तन कर देने के सामाजिक जीवन में एक विशेष शक्ति उत्पन्न कर दी। अपने उद्देश्य की मिट्टि के लिए यह सरलतम भाषा में जनसाधारण के मध्य उपदेश दिया करने के लिये उन पर आभासी प्रभाव पड़ता था। उनके सिद्धान्तों को वाच्य रूप में परिणत करने के लिए कुछ नाट्यसाहित्य का भी सहज हुआ। दुर्भाग्यवश बौद्ध धर्म के आधार पर लिखा हुआ इस प्रकार का नाट्य-साहित्य प्रचुर मात्रा में उपलब्ध नहीं होता। अश्वघोष द्वारा लिखित प्रकरण तथा सम्राट हर्षवर्धन द्वारा नागार्जुन नामक नाट्य इग विषय में उल्लेखनीय हैं।

महर्षि गौतम बुद्ध के काल में भारत की उत्तरवालीन साहित्यिक दिशा पर दृष्टिगत करने से निश्चित होता है कि उक्त समय भी नाट्यसाहित्य का पर्याप्त प्रचार था। एवं विपश्चिन्तों के अनुसार नाट्यपुत्र के उत्तरवालीन सम्राट् विष्णुनाम ने दो नागा राजाओं के आगमन के उपलक्ष्य में एक नाट्य में स्वयं भाग लिया था जिसकी अभ्युत्थान महर्षि गौतम बुद्ध द्वारा स्वयम् की गयी थी। यह प्रसिद्ध नाट्य शोभावती नगरी में अभिनीत किया गया था। दशो अवसर पर एक बुद्ध-रत्ना नामक स्त्री पात्रों को बौद्ध धर्म की दीक्षा मिली थी। यद्यपि महर्षि गौतम

बुद्ध के जीवनकाल में अग्निनीत इन नाटका का मूल रूप उपलब्ध नहीं होता, परचा दवर्ती साहित्य पर इन कृतियों का विशेष प्रभाव पड़ा है। महात्मा गौतम बुद्ध के अहिंसा और सत्य के सिद्धान्तों का प्रचार करने में इन ग्रन्थों का निश्चय ही सक्रिय भाग रहा है।

रामायण और महाभारत के गेय प्रसंगों से ही कालान्तर में नाटक-साहित्य ने जन्म लिया। यह भावना रूपक के अन्तर्गत धार्मिक भावना को परिष्कृत करने में बहुत ही सहायक सिद्ध हुई है। पतञ्जलि मुनि कृत महाभाष्य में जिस कस-बध नामक नाटक का उल्लेख है उसमें गेय प्रसंगों एवं महाभारत के उद्धृत श्लोकों का विशेष भाग है। मैकडोनेल् की सम्मति के अनुसार महाभाष्य का समय द्वितीय शताब्दी ई० पू० है परन्तु यह मत उपयुक्त प्रतीत नहीं होता। महाभाष्य में पायी जानेवाली भाषा एवं उसकी शैली पर दृष्टिपात करने से वह बहुत पूर्व की रचना प्रतीत होती है और इस प्रकार नाटकसाहित्य भी उस काल का ही है।

पतञ्जलि मुनि के समय में सम्भवतः परचाद्वर्ती नाटक-साहित्य के समान ही गद्य भाषाओं में अपनी योग्यता के अनुसार ही संस्कृत और प्राकृत भाषाओं का पात्रों द्वारा प्रयोग किया जाता था। कसबध उस समय बहुत ही लोकप्रिय ग्रन्थ रहा होगा और उसमें महाभारत के श्लोकों का विशेष रूप से समावेश किया गया होगा। भरत मुनि ने अपने नाट्यशास्त्र में भी रामायण और महाभारत के गेय प्रसंगों को नाटक साहित्य का प्राथमिक रूप माना है। मयुरा के समीपवर्ती प्रदेशों में शौरसेनी प्राकृत बोली जाती थी। इसी कारण कृष्ण-चरित्रसम्बन्धी नाटकों में इस भाषा का विशेष रूप से समावेश हुआ है।

प्रो० लेन्की का मत है कि सर्वप्रथम प्राकृत भाषा में ही नाटक-साहित्य का जन्म हुआ। प्राकृत साधारण रूप में बोलचाल की भाषा थी जब कि संस्कृत साहित्यिक एवं धार्मिक कार्यों के लिए अधिक उपयुक्त तथा सीमित थी। अतः अपनी रचना का श्रेष्ठ में अधिक विख्यात बनाने के हेतु सर्वप्रथम प्राकृत में नाटक-साहित्य का सर्जन करना अधिक उपयुक्त समझा गया। हमें यह मत युक्तिसंगत प्रतीत नहीं होता क्योंकि संस्कृत ही पूर्ववर्ती थी और उसी में अपना साहित्यिक चमत्कार दिखाने के लिए नाटकसाहित्य की रचना की गयी होगी।

डा० रिजवे ने ससृज्ज रूपक का उद्गम धार्मिक भावना के आधार पर माना है। उनका मत है कि न केवल ससृज्ज तथा यूनानी रूपक अपितु समस्त संसार के नाटक-साहित्य का उद्गम धार्मिक भावना के आधार पर ही हुआ है। उनका विचार है कि सर्वप्रथम रूपक मृतक के प्रति समवेदना प्रकट करने के अवसर पर ही अभिनीत किये जाने थे। उस समय के लोगो का विचार था कि मृत्यु हो जाने के अवसर पर नाटकीय उत्सव मनाने पर दिवंगत आत्मा की शान्ति मिलती थी। राम और कृष्ण के चरित्र भी इसी उद्देश्य से लिखे गये हैं। रिजवे का यह मत मुक्तिसंगत प्रतीत नहीं होता। मृत्यु एक दुःख अवसर है और उस पर प्रसन्नता मनाना किसी प्रकार उचित नहीं। उच्च कुलीन पुरुषों के चरित्र से भी प्रेरित होकर कवियों ने नाटक-साहित्य की रचना की होगी।

महाभारत के अन्तर्गत हरिवंश में मृत्यु के अनन्तर मृतक के सम्मान में अभिनीत किये गये कनिष्ठ नाटकों का उल्लेख मिलता है। उसमें पायी जानेवाली शैली के आधार पर यह नाटक-साहित्य का प्राचीनतर रूप नहीं कहा जा सकता। सम्भवतः उसकी रचना ससृज्ज के सर्वोत्तम नाटककार कालिदास और भवभूति के पश्चात् ही हुई। महाभारत का वर्तमान रूप चौथी शताब्दी ई० में ही प्राप्त हुआ और यह अंग बाद की ही रचना है। फिर भी हरिवंश के पश्चाद्वर्ती नाटक-साहित्य पर प्रभाव जानने के लिए हरिवंश के कुछ स्थानों पर विचार कर लेना चाहिए।

उसमें कनिष्ठ एवं बच्चा के अनुसार अथक की मृत्यु के अवसर पर यादवा ने शूब हर्षोल्लास मनाया। उनसे घर की महिलाओं ने भी इस अवसर पर गाने-नाचने में पर्याप्त भाग लिया। कृष्ण ने स्वयं के देवताओं और अप्सराओं को भी इसमें भाग लेने के लिए प्रोत्साहित किया।

इसी प्रकार भगवान् श्रीकृष्ण द्वारा किये गये रागमा के वध पर हृष प्रकट किया गया। कंस-वध के उपरांत नारद मुनि ने स्वयं आकर ऐसे हर्षोल्लास में भाग लिया एवं उपस्थित द्वाका का मनोरंजन किया।

सत्यभामा “कृष्ण की एक पटरानी केगव अर्जुन बलदेव तथा रंजन की पुत्री ने भी इस महोत्सव में पर्याप्त भाग लिया। उम कुमारी का इस अवसर

पर भाग लेना इतना मनोरञ्जक था कि वह पश्चाद्दर्शी नाटक-साहित्य के विद्वपक से समता रखता है।

हरिवंश के एक दूमेर स्थल में इंद्र के आनानुमार कृष्ण द्वारा वज्रनाभ नामक राक्षस के वध की कथा का वर्णन है। वज्रनाभ अपने निवास के लिए अधिक स्थान चाहता है जिससे जनसाधारण में उनके अत्याचारा और उपद्रवों के विस्तृत होने की अधिक संभावना है। कृष्ण वेप बदल कर उसकी हत्या करते हैं जिसके पश्चात् जनसाधारण हृष्य मनाया जाता है। विद्वपक मनोरञ्जन का अभिनय करता है तथा रूपवती स्त्रिया भी नृत्य एवं गान में यथायोग्य भाग लेती हैं। रामायण की कथा सुनाई जाती है। उत्सव के समाप्त होने पर कृष्ण कुवेर की कथा को सुनकर दंगक बहुत ही प्रभावित होते हैं।

इन दोनों हरिवंश की कथाओं के आधार पर विद्वानों का मत है कि रूपक में धार्मिक भावना का समावेश किया गया और किसी की मृत्यु के अवसर पर किये गये रूपका से ही संस्कृत रूपका का जन्म हुआ। इन स्थलों को देखने से विदित होता है कि यह उत्सव मृत्यु के अवसर पर समवेदना प्रकट करने के लिए नहीं अपितु दुष्टों के वध पर हर्षोल्लास मनाने के हेतु किये जाने थे। इस प्रकार रीति के का यह मत कि नाटक आरम्भ में समवेदना प्रकट करने के हेतु रचे गये और अन्ती का विशिष्ट रूप संसार का आधुनिक नाटक-साहित्य हुआ सबका निराधार है।

हमें यह निर्विवाद रूप से स्वीकार करना पड़ता है कि संस्कृत नाटक-साहित्य पर धार्मिकता का भाव का पर्याप्त प्रभाव पड़ा जिसमें शिव, राम एवं कृष्ण की भक्ति प्रमुख रही। राम और कृष्ण की लीलाएँ भी उपयुक्त वचन की भांगी हैं। शिव की स्तुति प्रायः नान्दी या भरतवाक्य तक ही सीमित रही।

६ महाकवि भास

(घोषी गताब्दी ई० पू० या इसके समीप का समय)

सन् १६०६ ई० के पूव विद्वानों की धारणा थी कि महाकवि कालिदास ही ससृष्ट साहित्य के स्रष्टा हैं। यही विचार प्रा० मंडलाने ने अपने प्रसिद्ध ग्रंथ 'ससृष्ट साहित्य के इतिहास' में भी प्रकट किया है। सन् १९०९ ई० में त्रावणकोर राज्य के तत्कालीन महाराजा की आज्ञा ॥ स्वर्गीय महामहोपाध्याय श्री टी० गणपति शास्त्री को पुराने हस्तलिखित ग्रंथों की खोज करते समय तीन-चार सौ वर्ष पूर्व के लिखे हुए तेरह रूपक मिले जिनका उन्होंने महाकवि भास की अमर कृतिओं के रूप में घोषित किया। कालिदास ने अपने सुप्रसिद्ध ग्रंथ मालविकाग्निमित्र की प्रस्तावना में भास का इस प्रकार उल्लेख किया है—

'प्रथितयामा भामगौमिन्-कविपुत्रादीना प्रबोधननिबन्ध कथं वामानस्य कथं कालिदासस्य कृती बहुमानः।'

अर्थात् विख्यात योगाले भास, गौमिल और कविपुत्र आदि लक्ष्मप्रसिद्ध विद्वानों की रचनाओं का अनिश्चय कर किम प्रकार वनमान कवि कालिदास की रचनाएँ अधिक सम्माननीय हो सकती हैं। इसमें विनिश्चित होता है कि कालिदास के समय में इन तीनों नाट्यकारों का यथार्थ विरचित हो चुका था। भास की रचनाएँ तो उपलब्ध हो गयीं हैं परन्तु गौमिल और कविपुत्र के वाक्य गहन और जटिल के विषय में हमें कुछ भी सामग्री उपलब्ध नहीं होती। हम जानते हैं कि स्वतंत्र भारत में विद्या की सर्वोच्च उन्नति के साथ ही साहित्य के पुनरुद्धार पर भी सम्यक् ध्यान दिया जायगा। भास के रूपक में पदवाच्यता कविता के रूपक के नियम के प्रतिकूल, प्रस्तावना में कर्ता के नाम का उल्लेख नहीं है और प्रस्तावना के स्थान पर स्थापना चन्द प्रयुक्त हुआ है। इस कारण इन ग्रंथों के कर्ता के विषय

में कुछ मतभेद हो गया है। कतिपय पाश्चात्य विद्वान् भास के अस्तित्व को स्वीकार नहीं करते और इन्हें किसी अन्य कवि की रचना मानते हैं। परन्तु अधिकांश विद्वान् ने इन्हें भास की रचना स्वीकार कर लिया है। भास का अस्तित्व ही संस्कृत साहित्य में विवाद का विषय बन गया है जिस पर यहाँ संक्षेप में विचार करना आवश्यक है।

जो विद्वान् इन रूपकों को भास रचित नहीं मानते उनका निम्नलिखित कथन है—

(१) नवी शताब्दी के प्रसिद्ध नाटककार राजगोखर के अतिरिक्त अन्य किसी ग्रन्थकार ने भास का स्वप्नवासवदत्तकार के रूप में उल्लेख नहीं किया। १२वीं शताब्दी में रामचन्द्र और गुणचन्द्र ने नाट्यदर्पण नामक एक ग्रन्थ रचा जिसमें स्वप्नवासवदत्त का यह श्लोक उद्धृत किया है—

“पादाङ्गान्तानि पुष्पाणि सोष्म चेद गिलातलम्।

मून काचिदिहासीना मा वृष्ट्वा सहसा गता॥” स्वप्न० ४।४

अर्थात् यहाँ पैरों से कुचले हुए फूल हैं और यह गिला भी गम हो रही है इससे प्रतीत होता है कि निश्चय ही कोई इस स्थान पर बठा या जा कि अकस्मात् मुसकौ देखकर चला गया। यह श्लोक उद्धृत ग्रन्थ में नहीं मिलता। इसके आधार पर प्रो० सिलवन लेवी स्वप्नवासवदत्त को भास रचित नहीं मानते। इस श्लोक के प्रसंग पर विचार करने से विदित होता है कि चौथे अंक के प्रथम दृश्य के उपरान्त पद्मावती के सहसा हट जाने पर यह राजा उदयन की अपने विदूषक के प्रति उक्ति है। सम्भवतः किसी प्रतिलिपिकर्त्ता ने बाद में त्रुटिवश इसे छाड़ दिया हो।

शाले ने अपने संपादित ग्रन्थ में इस श्लोक को उपयुक्त स्थान पर रखा है। यह शंयन भी ठीक नहीं कि राजगोखर के अतिरिक्त अन्य किसी ग्रन्थकार ने स्वप्नवासवदत्त के रचयिता के रूप में भास का वर्णन नहीं किया है। अमिनवगुप्त, भोजदेव, सर्वानन्द गारदातनय इत्यादि विद्वान् ही ग्रन्थकारों ने भास के स्वप्नवासवदत्त के अनेक उद्धरण उपस्थित किये हैं और भास को उसका कर्त्ता बताया है। अतः भास का अस्तित्व अस्वीकार करना सवया अनुचित है।

(२) इसी प्रकार अभिनव गुप्त ने ध्वन्यालोक की टीका में एक आर्या उद्धृत की है जो स्वप्नवासवदत्त में नहीं पायी जाती। गणपति नास्त्री के मत के अनुसार यह आर्या कथावस्तु के लिए अनुपयुक्त है और सम्भवतः टीकाकार ने मूल ग्रन्थ का निर्देश करने में भूल की हो। विटरनिटज ने उस आर्या को उपयुक्त स्थान पर आवश्यक बताया है। सम्भवतः बाद में विरोध के कारण वह छोड़ दी गयी हो।

(३) महेन्द्रविक्रम वर्मा ने 'मत्तविलास' नामक एक प्रहसन की रचना की जिसकी प्रस्तावना भास के समान ही है। अन्य नाटकों के विरुद्ध भास के रूपका और मत्तविलास में नान्दी के उपरान्त सूत्रधार का प्रवेश होता है। इस आधार पर डा० वारनेट का मत है कि यह ग्रंथ भी महेन्द्रविक्रम या उसके किसी समकालीन कवि की रचना हो सकती है परन्तु भाषा, भरतवाक्य की आकृति तथा अन्य नाटक-प्रणाली में बहुत भेद है। अतः मत्तविलास और इन ग्रंथों के रचयिता को केवल प्रस्तावना के कुछ भाग की आकृति से एक मानना उचित नहीं। मत्तविलास के रचयिता का नाम प्रस्तावना में स्पष्ट लिखा है जबकि इन ग्रन्थों में नहीं।

उपयुक्त विवेचन से सिद्ध हो जाता है कि भास अवश्य ही एक विख्यात नाटक-कार थे जिनका यग बालिदास के समय में पर्याप्त रूप से विस्तृत हो चुका था। भास के अस्तित्व विषयक तक

भाग के अस्तित्व के पक्ष में निम्नलिखित तर्क उपस्थित किये जाते हैं—

(१) राजगखर का कथन

नवी गंगाबदी के प्रसिद्ध नाटककार राजगखर ने अपने सूक्ति मुक्तावली ग्रन्थ में भास का इस प्रकार उल्लेख किया है—

“भास नाटकचक्रैऽपिच्छेह तित्ते परीक्षितुम।

स्वप्नवासवदत्तस्य बाहकोऽभून्न पावक ॥”

अर्थात् भास के नाटकों के समूह की आलोचना द्वारा अभि-परीक्षा करने पर स्वप्नवासवदत्त के यग की अग्नि मुल्माने में अममय ही रही। इस उद्धरण से सिद्ध होता है कि स्वप्नवासवदत्त भास का एक नाटक था और उन्होंने अनेक नाटक-ग्रंथों की

रचना की। प्रावणकोर में जो तेरह रूपक उपलब्ध हुए हैं उनकी आकृति, भाषा और विचार में एक अदभुत साम्य दीख पड़ता है जिसके कारण हम उनके एक ही लेखनी की कृति होने का निश्चय करने पर बाध्य होते हैं।

(२) आकृति में समता

(क) प्रस्तावना में कर्त्ता के नाम का उल्लेख नहीं है। पदचार्वर्ती गूढक, भवभूति, कालिदास आदि कविता के रूपका की प्रस्तावना में कर्त्ता के नाम का उल्लेख हुआ है परन्तु इन उपलब्ध रूपकों में नहीं हुआ है।

(ख) प्रस्तावना के आरम्भ में अन्य रूपका में नान्दी के बाद सूत्रधार का प्रवेश होता है परन्तु इन रूपकों में सूत्रधार ही आरम्भ में नान्दी का पाठ करता है। नान्दी रूपक के आदि में इष्टदेव से पाठकों के कल्याण के लिए प्रार्थना होती है।

(ग) लगभग सभी रूपका के अन्त में भरतवाक्य का अन्तिम धरण "राज-सिंह प्रणास्तु न" अर्थात् सिंह के समान पराक्रमी राजा हमारी रक्षा करें हैं।

(घ) बाण ने अपने हृत्पत्रित में भाग का इस प्रकार उल्लेख किया है और उनके ग्रन्थ की विशेषता बतायी है—

“सूत्रधारकृतारम्भनाट्यबहुभूमिकः ।

सप्तकयंगोलेभे भासो देवकुलैरिव ॥”

अर्थात् भास के रूपक सूत्रधार द्वारा आरम्भ होने हैं और इनमें पात्रा व पताकाओं का बाहुल्य है। पताका रूपक के अन्तगत उल्लिखित अतक्या की कहते हैं।

(३) भाषा-साम्य

भाग ने अपनी रचनाओं में अनेक शब्द, वाक्य श्लोक एक से ही कई ग्रन्था में प्रयुक्त किये हैं। उन सब का यहाँ उल्लेख करना कठिन है। एक वाक्य उन्होंने स्वप्नवासवदत्त, दूतवाक्य, दूतघटोत्तच, ऊरुभय बालचरित अभिषेक और पञ्चरात्र में प्रयुक्त किया है जो इस प्रकार है—

“एवमार्यमिदं विज्ञापयामि। अये किन्तु अन्तः मयि विज्ञानमस्ति न च इयं
मृत्पते, भवतु एवमिति।”

स्वप्नवासवदत्त एवं वाच्यं का मन्त्रवाक्य एव सा हो है।

(४) विभागों की समता

मातृ की अनेक रचनाओं का स्वप्ने मन्त्र ही प्रकार के विभागों का अन्विष्ट
होना ही मिलता है। मन्त्रमय व्याख्या में अन्त और उनके पुत्र पञ्चमय का मन्त्र
पञ्चमय में अन्त और अन्तिम के मन्त्रमय-मन्त्र के समान है। इस प्रकार
अन्तिममय मन्त्रमय व्याख्या और स्वप्नवासवदत्त मन्त्रा में मन्त्र के मन्त्र का मन्त्र
माना है।

इन व्याख्या पर मातृ का अन्तिम और अन्त अन्त का मन्त्र करना
मिलता हो जाता है।

मातृ का मन्त्र

किया है। कौटिल्य चंद्रगुप्त मौर्य के मंत्री थे और चौथी शताब्दी (ई० पू०) के आरम्भ में हुए। अतः भास इस समय हो चुके थे।

गणपति शास्त्री के अनुसार भास का समय ४०० ई० पू० के पश्चात् का नहीं हो सकता। भास ने बहुत ही सरल भाषा में अपने ग्रन्थों की रचना की। उस समय संस्कृत साधारण बोलचाल की भाषा थी। इन ग्रन्थों में अष्टाध्यायी के नियमों का अक्षरानुपालन नहीं हुआ है। इसलिए शास्त्री जी के कथनानुसार भास पाणिनि के समकालीन थे और इसी कारण उन्होंने इन व्याकरण के नियमों की विडम्बना की। पाणिनि का समय प्रो० मेकडोनेल के अनुसार ४०० ई० पू० और गोलडस्टेडर के अनुसार ६०० ई० पू० है। अतः निःसंदेह ही भास इस समय के लगभग हुए होंगे।

भास की रचनाएँ

एक जनश्रुति के अनुसार भास ने तीस से अधिक ग्रन्थों की रचना की, परन्तु अभी तक खोज में केवल तेरह रूपक ही उपलब्ध हुए हैं। ये महाभारत, रामायण एवं कल्पना के आधार पर लिखे गये हैं।

महाभारत के आधार पर लिखे हुए रूपक निम्नलिखित हैं—

(१) मध्यम व्यायोग

इस ग्रन्थ की रचना हिडम्बा और भीम के विवाह के सम्मरण के आधार पर की गयी है। घटोत्कच अपनी माता हिडम्बा के आशानुसार एक ब्राह्मण को सता रहा है जिस मार कर वह हिडम्बा के पास ले जाना चाहता है। भीम ब्राह्मण को देखते हैं और उसकी रक्षा करते हैं तथा स्वयं उसके स्थान पर उस राक्षसी के समीप जाते हैं। हिडम्बा अपने पति से मिल कर प्रसन्न होती है और केवल उससे मिलने के लिए ही यह सब पड़्यत्र रचा है, ऐसा बताती है। घटोत्कच को भी पिता से मिलकर अपूर्व आनन्द हाता है।

(२) दूत घटोत्कच

जयद्रथ द्वारा अभिमन्यु का वध होने के पश्चात् हिडम्बा-पुत्र घटोत्कच जयद्रथ के समीप जाता है और अर्जुन द्वारा उसके भावी नाग की सूचना देता है। उस समय कौरव अपनी विजय पर बहुत प्रसन्न हो रहे हैं।

(३) कणभार

कण ने अपना दिव्य कणामूषण पराशुराम द्वारा प्राप्त किया था परन्तु पराशुराम जी का इस विषय पर यह कहना था कि यह तुम्हारी आवश्यकता पड़ने के समय काम में नहीं लायगा। अतः जितने समय कण के पास युद्ध के लिए सशस्त्र होने हैं, अन्य राजाओं के साथ में उस कणामूषण की कण में याचना करते हैं। कण उन्हें दत्ता है और अपने लिए भीषण हानि करता है।

(४) ऊदमन

यह एक एकाकी उत्पत्तिवार है तथा सम्पूर्ण माहिष में एक मात्र दुःखान्त रूप है। इसमें कौरव तथा पाण्डवों का अन्तिम सङ्घर्ष, भीम और दुर्योधन का गन्धर्व युद्ध वर्णित है जिसका अन्त दुर्योधन की ऊद अघान् जघाना के भग्न में है। दुर्योधन का पुत्र अपने पिता का मृत दन्तार बहुत धाक करता है और दुर्योधन की पत्निया भी बदनामक विचार करती है।

(५) पञ्चरात्र

यह तीनों अंशों का समन्वय है। महाभारत की एक घटना उगम कुछ निम्न रूप में वर्णित है। शूद्र शाखावाच एक युक्ति द्वारा पाण्डवों का आधा राज्य दिलवाने हैं। दुर्योधन ने शूद्र से कहा कि यदि पाण्डव मुझे पाच दिन के अन्तर में जावें तो मैं उन्हें आधा राज्य दूंगा। उस समय पाण्डव विराट के यहाँ अनाथराग के रह रहे थे। शाश्वत की महायज्ञ में अभिमन्यु का पना चला जाता है और उगवा विराट विराट की पुत्री उत्तरा से करता लिया जाता है। इस प्रकार पना चला पर दुर्योधन अपने कथनानुसार आधा राज्य पाण्डवों को दत्ता है और प्रतिष्ठा गये हानी है।

(६) दूतवाच

कौरवों की गथा में द्रौपदी के अपमान के कारण निम्न हाथर पाण्डव यागिराज भगवान् कृष्ण को दूत रूप में गच्छि का प्रस्ताव लेकर कौरवों के समीप भेजते हैं। दुर्योधन द्रौपदी के अपमान से बड़ी प्रगल्भता प्रकट करता है। कृष्ण द्वारा पाण्डवों

के लिए आधा राज्य मागे जाने पर दुर्योधन उनकी प्रार्थना को अस्वीकार कर देता है और कृष्ण बिना अपना मनोरथ सिद्ध किये लौट आते हैं।

(७) बालचरित

यह एक सात अंकों का नाटक है। इसमें भागवत, हरिवंश तथा विष्णु पुराण से कुछ परिवर्तित रूप में कृष्ण-जन्म से कस-वध पर्यन्त का वर्णित है। कृष्ण का जन्म होने पर नारद उनका दर्शन करने जाते हैं और वसुदेव आठवीं बार पुत्र के जन्म पर प्रसन्नता प्रकट करते हैं परन्तु कस के भय के कारण पुत्र का यमुना पार बृन्दावन में ले जाने का निश्चय करते हैं। माग में दिव्य अस्त्र उनकी रक्षा करते हैं। वसुदेव नंद की पुत्री का पुनः के स्थान पर ले आने हैं और कस को भेंट करते हैं। कस पत्थर की गिला पर पटक कर उनका काम समाप्त करता है।

कृष्ण पूतना, प्रलम्ब, घेनुका तथा कालिया आदि राक्षसों का वध करते हैं और अपने सौजन्य से समस्त बृन्दावनवासियों के स्नेह भाजन हो जाते हैं। कुछ काल बाद जब कस की सत्यता का पता लगता है तो वह कृष्ण को बुलवाता है। पहले कृष्ण हाथी से युद्ध करते हैं और कस के दरबारी मुष्टिका और बनूरा को अपनी मुट्ठी से पछाड़ देते हैं। इसी समय कस का वध होता है और कृष्ण अपने मामा उग्रसेन को राज्याल्लभ करते हैं।

रामायण के आधार पर लिखे हुए रूपक ये हैं—

(१) प्रतिमा नाटक

इसमें रामायण की घटना राम के वनवास से लेकर राज्याभिषेक पर्यन्त वर्णित है। जिस समय भरत अपने मामा के यहाँ से लौटते हैं तो माग में उनको वह स्थान मिलता है जहाँ उनके दिवंगत पूर्वजा की प्रतिमाएँ सङ्गृहीत की गयी थीं। उनमें अपने पिता दशरथ की प्रतिमा रख भरत चरित हो जाते हैं और उनको महा भयावह घटना की सूचना मिलती है। जिस समय राम रावण से युद्ध करने को तैयार होते हैं, भरत सेना द्वारा उनकी सहायता करते हैं। यह घटना

रामायण से भिन्न है। गीता के स्वयंवर में असफल होने पर रावण परशुराम को राम के विरुद्ध उकसाना है और मूषणमा को मयरा के रूप में भेजता है। रावण-राम का त्रिशेक आदि से अन्त तक दर्शाया गया है।

(२) अभिषेक नाटक

इस नाटक में छ अंक हैं जिनमें वाल्मिक से राम राज्याभिषेक तक की कथा वर्णित है। हनुमान जी को लका पहुँच कर भगवती सीता को सान्त्वना देना तथा वहाँ उस नगरी का नष्ट करना एवं जलाना, रावण का सीता के सम्मुख राम-लक्ष्मण के बड़े हुए मस्तक दिखा कर छत्र करना इस नाटक में समाविष्ट है।

कल्पना के आधार पर लिखे हुए रूपक ये हैं—

(१) अविमारक

इसमें महाराज कुन्तिभाज की पुत्री कुरंगी और अविमारक नामक राजकुमार की प्रेमकथा वर्णित है। अविमारक एक हाथी से कुरंगी की रक्षा करता है और उस पर अनुरक्त हो जाता है। वह गांधर्व अपने पिता महाराज सौवीर के साथ एक निम्न जाति के पुरुष के समान रहता है। वह कुरंगी के समीप पहुँचने के लिए चार की भाँति उसके घर में जाता है और अकम्मान् पकड़ जाता है। उसे मृत्यु-दंड मिलता है। इसी समय नारद मुनि का आगमन होता है और वह अविमारक का सौवीर का पुत्र घोषित करते हैं। इस समय के प्रसंग होने के उपरान्त ही दाना का विवाह हो जाता है।

(२) दक्षिणारक्ष

इसमें ब्राह्मण चारदत्त और गणिका वसन्तमना की प्रेमकथा वर्णित है। एक गरीब ब्राह्मण वसन्तमना पर अनुरक्त है और राजा का माला गहार भी इस प्रेम में प्रसिद्ध है। वसन्तमना अपने आभूषण चारदत्त के पास रख देती है जिसका वह गांधर्व चारदत्त के घर में छेप लगा कर चुरा ले जाता है और अपनी

प्रेमिका मदनिका को वसन्तसेना की सेवा से भुक्त करता है। इसके उपरान्त दोनों का परिणय हो जाता है। इसी के आधार पर शूद्रक ने मृच्छकटिक नामक प्रकरण की रचना की है।

(३) प्रतिज्ञायोगधरायण

महाराज उदयन हाथी का शिकार करते हुए महासेन के राज्य में पहुँचते हैं। मृगया में कुछ त्रुटि करने से महासेन द्वारा कद कर लिये जाते हैं। कारागार में महासेन अपनी पुत्री वासवदत्ता को उदयन से बोणा सीखने के हेतु भेजते हैं। इसी शिक्षा के मध्य में दोनों परस्पर अनुरक्त हो जाते हैं और छिप कर अपनी राजधानी को भाग जाते हैं।

(४) स्वप्नवासवदत्त

स्वप्नवासवदत्त प्रतिज्ञायोगधरायण की कथा का उत्तराद्ध है। योगधरायण वासवदत्ता को राजा से वियुक्त कर पद्मावती के सम्मुख छोड़ देते हैं और वह जल गयी ऐसा धापित करते हैं। पद्मावती और राजा का विवाह राज्य की समृद्धि के लिए ज्यातिपीगणा ने आवश्यक बताया था। अपनी प्रिय वासवदत्ता के जलने का समाचार सुन उदयन पद्मावती से विवाह कर लेते हैं। एक बार क्षिरोवेदना से पीड़ित पद्मावती के समीप वासवदत्ता जाती है और वहाँ सयोगवत् पद्मावती के अनुपस्थित होने पर वासवदत्ता उस स्थान पर विद्यमान उदयन का सिर दबाने लगती है। उस समय राजा को वासवदत्ता का सा भान होता है परन्तु यह घटना स्वप्न की वत्ता दी जाती है। इसी घटना के आधार पर हम नाटक का नामकरण हुआ है। कुछ काल उपरान्त योगधरायण का आगमन होता है और सत्यता प्रकट होती है।

मास की नाट्यकला और शैली

महाकवि भार्गव अपनी मौलिकता एवं नाटक-रचना-कौशल के लिए विख्यात हैं। यद्यपि भरत मुनि के नाट्यशास्त्र के नियमों का उन्होंने अग्रगण्य पालन नहीं

किया है तथापि उन्होंने अपनी अद्वितीय कल्पना-शक्ति से उन्हें अपूर्व रोचक और मनोरम बनाने में कुशल प्रतिभा दिखायी है। भाम की अनुपम शाली यह है कि वह वहीं-वही परोक्ष घटनाओं तथा अनुपस्थित पात्रों को बिना रगमच पर उपस्थित किये ही दशका की उनमें पूरा रचि उत्पन्न कर देते हैं। प्रतिज्ञायोगधरायण में वासवदत्ता और उदयन रगमच पर अनुपस्थित रहते हुए भी निरंतर दशकों के मन में उपस्थित से रहते हैं और बौद्धहल पैदा करते रहते हैं। तिसी-तिसी स्थान पर उन्होंने घटनाओं की मनाहारिणी शृङ्खला उपस्थित कर दी है। उदयन जैसे राजा को बारागार में भोजना, ब्राह्मण चारदत्त व वैश्या वसन्ततना का प्रेम दिखाना, पिता पुत्रों का युद्ध दिखाना उनकी लैतनी के अद्वितीय चमत्कार हैं। पद्य को पादा तथा उपपादा में विभक्त कर कई पात्रों से बहुलाना उनकी शैली का सरल रूप है। वह प्राम मुद्रालंकार द्वारा नान्दी में ही रूपक के पात्रों का उल्लेख कर देते हैं।

उपमा, रूपक और उत्प्रेक्षा आदि अलंकारों का उन्होंने प्रमाण किया है। रस और अवसर के अनुरूप शाली में परिवर्तन भी किया है। अतः प्रकृति के चित्रण करने में उन्हें आदयजनक सफलता मिली है। महाकवि कालिदास पर भी उनका प्रभाव पड़ा है। प्रतिमा नाटक में सीता का बल्लव वस्त्रा का धारण करना और अभिज्ञान साकुन्तल में साकुन्तला का बल्लव वस्त्रधारी निरूपित करना दोनों प्रयोगों की समान घटनाएँ हैं। इसी प्रकार प्रतिमा नाटक और अभिज्ञान साकुन्तल में गीता वियोग और साकुन्तला वियोग में साम्य दिखाई पड़ता है।

भास ने प्रकृति का भी अनुपम वर्णन किया है। उन्होंने तपोवन तथा प्रकृति की रमणीय अवस्था का बड़ा ही रोचक चित्र खींचा है। तपोवन का वर्णन करते हुए वे कहते हैं—

“विषम्य हरिणाश्चरत्पथकिता वेगागतप्रत्यया
कुशा पुष्पकाः समृद्धविटपा सर्वे वपारक्षिता ।
भूपिष्ठ वपिलानि गोबुलघनायनेप्रवत्यो दिगो
नितदिग्यमिदं तपोवनमय धूमो हि बहवाध्रय ॥”

—स्वप्न० १।१२

तपोवन के कारण ही मृग निश्चिन्त और निर्भीक होकर अपने-अपने निवास-स्थान में आये हुए भ्रमण कर रहे हैं। वक्ष और पौधे पुष्प और फल से परिपूर्ण हैं और वपिला गौर्वा भी अधिक सस्या में घूम रही हैं। समीपवर्ती स्थान में कहीं खेती की सी भूमि दृष्टिगोचर नहीं होनी और यज्ञ का घुआ भी विस्तृत हो रहा है, इसलिये यह स्थान निःसंदह ही तपोवन है।—

भास ने मानवीय मनोभावा और मानसिक स्थिति का भी बड़ा सुंदर चित्रण किया है। धामवदत्ता के स्वर्गवासी होने की सूचना मिलने पर कचुकी राजा का इस प्रकार सान्त्वना देना है—

“क क शक्ना रक्षितु मृत्युकाले रज्जुच्छेदे के घट भारयते ।

एव लोकस्तुराययमो बनाना काले काले छिद्यते रह्यते च ॥”

—स्वप्न० ६।१०

अकस्मात् मृत्यु क आ जाने पर कौन किसकी रक्षा कर सकता है? रस्ती के टूट जाने पर घटे का कौन धारण कर सकता है? मनुष्य वृक्षा के समान ही है जो समय-क्रम पर काटे जाने ह और उत्पन्न हो जाते ह। भास का सान्त्वना देने का यह ढंग निश्चय ही अत्यन्त निराला है।

महाकवि भास संस्कृत साहित्य के प्रथम उपलब्ध नाट्यकार ह जिन्होंने अपनी प्रतिभा का बड़े ही सुंदर ढंग से दिग्दर्शन कराया है। महाकवि कालिदास ने उनका बड़े ही आदरपूर्वक कविगुरु के रूप में उल्लेख किया है जो सबका उनके अनुरूप ही प्रणीत होता है।

७ शूद्रक

(द्वितीय शताब्दी या तृतीय शताब्दी ई० पू०)

प्रसिद्ध प्रकरण मृच्छकटिक के रचयिता महाकवि शूद्रक थे जिनके जीवन के विषय में बहुत ही अल्प सामग्री उपलब्ध है। अनेक विद्वत्सी विद्वान् उन्हें कल्पित व्यक्ति ही मानते हैं। इस सम्बन्ध में ऐतिहासिक अनुसंधान की महती आवश्यकता है। इस विषय में बिना पर्याप्त अनुसंधान के कुछ निणय करना संभव प्रतीत नहीं होता। बादम्बरी, हर्षचरित केताल्लपचर्चिताका स्वन्द पुराण आदि अनेक ग्रन्थों में शूद्रक का उल्लेख है। मृच्छकटिक की प्रस्तावना में शूद्रक के निधन का भी इस प्रकार उल्लेख किया गया है—

“ऋग्वेद सामवेद गणितमय कला वणिर्त्सी हस्तिगिप्ता
मात्वा गद्यप्रसादादध्ययगततिमिरे क्षन्पुवी क्षोपलम्भः।
राजान धीरघ पुत्र परमसमुदयनाश्रयमेधेन चेष्ट्या
सम्प्राप्त्या क्षामु गताम्ब द्वादिनसहित शूद्रकोर्ध्नि प्रविष्टः॥” मृच्छ० १।४

भगवान् शिव के अनुग्रह से शूद्रक ऋग्वेद, गणित, वाणिज्य और हाथिया को बना में करने की विशेष गिप्ता प्राप्त करके, अज्ञान अधकार के नाश होने पर गानपशु प्राप्त कर समारोहपूर्वक अश्वमेध यज्ञ पूज करने के उपरान्त अपने पुत्र को राजा के रूप में देताकर अर्थात् राज्यालङ्घन कर १०० वर्ष और दस दिन की आयु का प्राप्त कर अग्नि में प्रविष्ट हो गये।

इस प्रकार हमें शूद्रक की मृत्यु का स्पष्ट उल्लेख है जिस कारण शीघ्र का मत है कि कोई भी मनुष्य अपनी मृत्यु को पहचाने से नहीं जान सकता। इस दृष्टिकोण के दृष्ट में समझाविष्ट होने के कारण यह दृष्ट अत्यन्त विचित्र की रचना हो सकती है।

है और गूढ़क केवल एक काव्यनिर व्यक्तित्व मात्र ही रह जाते हैं। यह शक्य प्रमाणित हो सक्ता है। बल्कि एक शक्य व आधार पर रचयिता के अस्तित्व का ही अस्वीकार करना उचित नहीं। एक जनयुक्ति के अनुसार रामल्ल और सोमल्ल ने गूढ़क वया नामक ग्रंथ लिखा है जिसमें कि शिव की वदना और स्तुति है। इस प्रकार भी गूढ़क एक काव्यनिर व्यक्तित्व ही रहते हैं। सम्भवतः कविपुत्र या सोमल्ल ने, जिनका कि काशिमाम ने माणविकानिमित्र में उल्लेख किया है, इसकी रचना की है। कामन ने (स्वी गताब्दी ६०) मूच्छकटिक का गूढ़क की ही रचना स्वीकार किया है।

रचना-काण्ड

काशिमाम के रूपकों पर मूच्छकटिक का स्पष्ट प्रभाव दिखाई पड़ता है। जितने प्रकार की प्राकृत इस ग्रंथ में प्रयुक्त हुई है उतनी काशिमाम ने नहीं की है। गैली भी अपनाहुत सरल है। अतः इसकी रचना काशिमाम व पूर्व की प्रतीत होती है। अब प्रश्न उठता है कि काशिमाम ने इनका उल्लेख क्यों नहीं किया। उस समय व कवि राजनीति व परिस्थिति व अमान्तिमय होने के कारण किसी पूर्व ग्रंथ का परिवर्द्धन किया करते थे। सम्भवतः काशिमाम गूढ़क का उसका रचयिता न मानते थे और उनकी दृष्टि में रामल्ल, सोमल्ल या कविपुत्र ही इस प्रकरण के कर्ता थे। जिनका कि उन्होंने अपनी प्रथम रचना माणविकानिमित्र के आरम्भ में ही उल्लेख कर लिया है।

मूच्छकटिक में राष्ट्रिय गज का प्रमाण एक पृष्ठ के अधिकारी व रूप में हुआ है जो कि उसका गालिक रूप व अधिक उपयुक्त है। राष्ट्र का रक्त राष्ट्रिय द्वारा जिसका पृष्ठ के अधिकारी के लिए प्रयुक्त होना उचित प्रतीत होता है, जबकि काशिमाम ने इस गज का उद्धरण राजा के आगे के स्थान पर प्रयुक्त किया है। गज का उद्धरण बाद की घटना होती है। अतः गूढ़क काशिमाम व पूर्ववर्ती प्रतीत होता है। मूच्छकटिक में जो आठ प्रकार की प्राकृत प्रयुक्त हुई है वह व्याकरण व नियम के मर्यादा अनुकूल नहीं है और विकास की पूर्व अवस्था की प्रतीत होता है। इस प्रकार गूढ़क काशिमाम के पूर्ववर्ती प्रमाणित होने है।

मृच्छकटिक भाग के चारुत्त का परिवर्द्धित रूप है। अतः उसकी रचना भाग के पदवात हुई है। भाग का समय ईसा स लगभग ४०० वर्ष पूर्व या इससे पहले का है। इसलिए मृच्छकटिक की रचना भाग और कालिदास के काल के बीच की प्रतीति हानी है। प्रोफेसर कोना का मत है कि यह ग्रन्थ तीसरी शताब्दी ई० की रचना है। इस ग्रन्थ में वर्णन है कि आर्यक पालक को मार स्वयं राजा बन जाता है। राजा के मारने की घटना का प्रकरण में समाविष्ट करना भी किसी तत्कालीन राजनीतिज्ञ शान्ति का सातक है। ईश्वरसेन या उसके पिता शिवदत्त ने अश्वघोष का नाम करने पर २४८-४९ के लगभग यदि सवत् चलाया। सम-यत किसी कवि ने इस घटना का ध्यान में रखते हुए ग्रन्थ की रचना की हो, किन्तु कालिदास के प्रथा पर प्रभाव होने से यह मत उपयुक्त प्रतीति नहीं होता और केवल काली कल्पना मात्र जान पड़ता है।

मृच्छकटिक का कथानक

यह ग्रन्थ दस अंका का प्रकरण है जिसमें दक्षिण ब्राह्मण चारदत्त और वैश्या वसन्तसेना की प्रणय-रथा वर्णित है। चारुत्त और राजा का माला गहार दाना ही वसन्तसेना पर अनुरक्त ह। एक दिन गहार वसन्तसेना का पीछा करता है और रात होने के कारण मुक्ति स वसन्तसेना चारदत्त के घर में प्रविष्ट हो जाती है तथा अपनी बहुमूल्य रत्नावली उमने गमोप रख देती है। वसन्तसेना की दासी मदनिका गारुडि पर मुग्ध है जो अपनी प्रेमिका का मुक्त कराने का हेतु चारदत्त का घर में संधि लगा कर वसन्तसेना के आभूषण चुरा लेता है और उनको वसन्तसेना का समर्पित कर मदनिका का उमकी सेवा में मुक्त कर लेता है। चारुत्त की पतिव्रता पत्नी पूता उन आभूषणों के स्मरण पर अपने रत्न वसन्तसेना का द देती है। इसी अवसर पर चारुत्त का पुत्र राहुमेन अपनी मिट्टी की गाड़ी लिये हुए वसन्तसेना का घर जाता है और वसन्तसेना अपने रत्न का उमकी मिट्टी की गाड़ी में भर देती है और उमग माने की गाड़ी सारीदन का आग्रह देती है। मृच्छकटिक अर्थात् मिट्टी की गाड़ी, इस प्रकरण का नामकरण भी इसी घटना के आधार पर हुआ है।

दूसरे दिन चारदत्त पुष्पकरण्डक नामक उद्यान में जाता है और वसन्तसेना भी उसके समीप जाने को उद्यत होती है किन्तु भ्रमवश चारदत्त की गाड़ी के समीप ही खड़ी हुई गाँवार की गाड़ी में बैठ जाती है। इसी अवसर पर कुछ ज्योतिषी भविष्यवाणी करते हैं कि तत्कालीन राजा पालक के पश्चात् गोपाल का पुत्र आयक राज्यासूत्र होगा। राजा इस घटना पर विद्वत्ता कर आयक को वन्दोद्गृह का दण्ड देता है। आयक अधिकारियों से बचकर चारदत्त की गाड़ी में बैठ जाता है। लोहे की बेड़ियाँ की ध्वनि को सारथी आमूषणा की झनकार समझ कर गाड़ी हल देता है। आयक चारदत्त के समीप पहुँचता है और उससे मित्रता कर कही छिप जाता है। वसन्तसेना को चारदत्त के स्थान पर शकार मिलता है जो उससे प्रणय का प्रस्ताव करता है और जिसे वसन्तसेना स्वीकार देती है। शकार कुछ होकर उसका गला घाट देता है और सवाहक नामक एक बौद्ध भिक्षु उसका उपचार कर पुनर्जीवित करता है।

गाँवार आयालय में उपस्थित होता है और चारदत्त पर वसन्तसेना की हत्या का मिथ्या अभियोग लगाता है जिस कारण उसे प्राणदण्ड मिलता है। इस अवसर पर चारदत्त का मित्र आयक पालक को मार स्वतः राजा बन जाता है। वह चारदत्त के स्थान पर मिथ्या अभियोग लगाने के कारण 'याय' के अनुसार शकार को मृत्यु-दण्ड देता है। चारदत्त क्षमा कर देते हैं और अन्त में वसन्तसेना और चारदत्त दोनों का विवाह हो जाता है।

मृच्छकटिक में सामाजिक चित्रण

मृच्छकटिक अपने ढंग का एक अनूठा प्रकरण है जिसमें कवि ने प्रेम के क्या नश की अपनी रचना-कुशलता से राजनीतिक घटनाओं के साथ संबद्ध किया है। इसके अध्ययन में रोचकता के साथ-साथ तत्कालीन सामाजिक दशा पर भी पर्याप्त प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। समाज के विभिन्न वर्गों का लोका—चार, घूत, वेश्या, राज्य के अधिकारी आदि—का इसमें पर्याप्त चित्रण किया गया है।

यद्यपि हम ग्रन्थ के अध्ययन से तत्कालीन राज्य के स्वरूप का पता नहीं चलता कि वह आपुनिक राजतन्त्र था या प्रजातन्त्र, तब भी विदित होता है कि उस समय

राजा प्रजातन्त्र के सिद्धान्त के अनुकूल प्रतिनिधिरूप मंत्रिया की अनुमति से अनेक प्रकार के गुप्तचर विभाग के अधिकारीगण, दूत एवं अनेक सेवा की सहायता से राज्य-बाप सम्पन्न करते थे। इस दंगा का निरूपण करता हुआ 'यायालय' में चारदत्त 'यायाधीन' के सम्मुख कहता है—

“चिन्तासक्तनिमग्नमश्रिसलिल दूतोर्मिणांशकुल
पयन्तस्थितचारनयमकर नागाद्वर्हिह्लाक्षय ।
नानाशास्त्ररक्षकपक्षिचरि कायस्थसर्पास्पद
मीतिभूषणतट च राजकरण हित्र समुद्रायते ॥” मुच्छ० ९।१४

यह राजमंडल समुद्र के समान भयकर हिमक जन्तुओं से घिरा हुआ प्रतीत होता है जहाँ पर निरन्तर राज्य की अवस्थाओं पर विचार करते हुए चिन्तित मंत्रिगण जल के समान हैं और इधर-उधर से आनेवाले दूत लहरों से लाये हुए दाँता के समान हैं। चारों ओर स्थित गुप्तचर विभाग के अधिकारी मगर एवं नाका के समान विद्यमान हैं। दाँत ही स्थानों पर अनेक नाग और अश्व हिसक हैं। राज्य के अनेक पदाधिकारी हिसक जन्तुओं के समान प्रजा को भय दिमाने हैं। कायस्थ लोग सर्प के समान हैं। इस प्रकार यह राज्यमंडल हिमक जन्तुओं के समान भयानक दक्कनियों से घिरा हुआ है। इससे विदित होता है कि उस समय राजा लोग मंत्रियों की सलाह से काय बिया करते थे। राज्य प्रणाली कुछ गूढ़ हो चली थी। प्रजा राजदंड से भयभीत रहती थी।

उस समय मृत्यु दंड की प्रथा प्रचलित थी और 'याय' मरवा दाप के अनुकूल एक पक्षपात रहित ही हुआ करता था। यदि अभियोग चलानेवाला चाहे तो अपने प्रतिपक्षी को भुन भी कर सकता था। यद्यपि 'गदग' को मृत्युदंड हो गया था, किन्तु चारदत्त ने उसे क्षमा कर दिया। 'याय' की व्यवस्था का दूसरे पक्ष चलाता है कि जिस समय चारदत्त 'यायालय' में उपस्थित हुआ, 'यायाधीन' उग्रा बहूत आदर करते थे। परन्तु दोष मिट्ट हाने पर उग्रा जैसे ब्राह्मण को भी मृत्यु-दंड देने में तनिक भी न साहचारे।

चारदत्त ब्राह्मण था और उसने द्वारा 'यायालय' में लिये गये वक्तव्य ने पता

चलता है कि ब्राह्मण को उस समय दंड देना अनुचित समझा जाता था। जिस समय चारदत्त पर अभियोग लगाया गया, वह क्रुद्ध होकर बोला—

“विपतलित्तुलाग्निप्रायिते मे विचारे

श्वचमिह शरीरे वीक्ष्य दात यमदा।

अथ रिपुवचनादग्राह्यमा निहसि

पतसि नरकमध्ये पुनर्पौत्र समेत ॥” मृच्छ० १।४३

हे ‘यायाधीश’ ! यदि विप जल, तुला और अग्नि की साक्षी से मेरा ‘याय’ किया गया है तो आज ही मेरे शरीर पर आरा चलाना चाहिए और यदि शत्रु के वचनों के वसीभूत होकर आप मुझ ब्राह्मण को बध-दंड देने हैं तो आप अपने सकल पुत्र पीना सहित नरक में जायेंगे।

इस उक्ति से विदित होता है कि उस समय पौराणिक विचारों का प्राबल्य था और अग्नि, जल तुला की साक्षी से ‘याय’ किया जाता था। यदि किसी ब्राह्मण का अपराध के कारण अनिष्ट हुआ तो उसमें भविष्य में किसी भयंकर विपत्ति की सम्भावना की आशंका रहती थी।

दंड देने का उस समय वैसा विधान था और दापी का किस प्रकार का दंड दिया जाता था, इसका भी प्रश्न में बड़ा ही स्पष्ट निरूपण किया गया है। ‘गकार’ के दोषी सिद्ध होने पर उसके प्रति क्या दंड होना चाहिए, ऐसा चारदत्त से पूछता हुआ ‘गवलिक’ कहता है—

“आकप्यतु मुवाध्वन श्वभि सत्ताग्रतामय।

गूले वा तिष्ठतामेव पाशघातां श्वचनेन वा ॥” मृच्छ० १०।५३

हे चारदत्त ! मुझे बताओ कि इस दुष्ट के साथ क्या करना चाहिए। क्या यह बांध कर घसीटा जाये या कुत्ता का मध्य बनाया जाये या ‘गूली’ पर चढ़ाया जाये अथवा इसमें शरीर पर आरा लगाया जाये। इस दृष्टान्त में प्रकट होता है कि उस समय अपराधियों को बहुत बड़ा दण्ड दिया जाता था। उस समय देन-लेन की प्रथा भी प्रचलित थी और उधार लेने पर उसको वसूल करने के लिए बड़ी कठोरता

की जानी थी। दूसरे अब में सवाह्य और मायुर एव दूसरे से अपने उधार लिये हुए धन के विषय में बातचीत करते हैं। मायुर सवाह्य में उधार लिया हुआ धन वापस मागता है जिसे सवाह्य देने में अगम्य है। मायुर इस हेतु उसको अपने माता पिता और अपने आगे सत्रका बेचने सब की अनुमति देता है। इस घटना में जहा एव हास्य का पुट मिलता है वही पर उधार लिये हुए धन का लौटाने के लिए अगल बढोरता का भी परिचय मिलता है।

व्यापार उम समय समुद्रन दगा में विद्यमान था और समुद्रपात्रा भी प्रचलित थी जैसा कि चौथे अब में मैत्रेय की चेटी व प्रनि उक्ति है। वह चेटी से प्रकृता है कि क्या तुम्हारे यानपत्र या जहाज समुद्र में चलते हैं और चेटी नदारात्मन उत्तर नहीं है। इससे सिद्धि होता है कि व्यापारण श्रेणी के व्यवस्था को भी अपने जहाज चलाने और समुद्र द्वारा व्यापार करने की सुविधा प्राप्त थी।

बौद्ध धर्म का पतन आरम्भ हो गया था और जन साधारण की दृष्टि में यह धर्म बहुत अपमान की दृष्टि से देगा जाने लगा था। माग में अवस्थात् बौद्ध भिक्षु का बेचल आ जाना भी उन अपमानुन समझा जाने लगा था। उच्च कुलीन लोग धर्म माग त्याग देने जहा से बौद्ध मिथु जाता था। सानवें अब के अंत में चारुत और आयु बौद्ध भिक्षु का दस्तने हैं और उनका अपने निमी अनिष्ट की गमायना ममस कर माग दूसरी ओर कर देते हैं।

समाज में कुछ लोग का चरित्र दूषित भी हो गया था। वसन्तसेना एव गणिता महिमा थी जो कि समाज के लिए बन्क समझी जा सकती है। यह जीवन श्रुति, यद्यपि उस समय अपनायी जानी थी लोग की दृष्टि में पणित अवश्य हो गयी थी। मित्रता के लिए यह श्रुति अपनाता मदा से ही महानिष्ठकारी रहा है। इससे विषय में अधिप उल्लेख करने की आवश्यकता नहीं। चौथे अब में नाथ श्रि और वसन्तसेना का वार्तालाप होता है जिसमें वह वसन्तसेना मित्रता के दाया का निरूपण करता है और वसन्त का समान व पुण के समान त्याग्य बनाना है। यह कहता है—

“एता हसन्ति च हसन्ति च वित्तहेतो
विचासयन्ति पुण्य न तु विवसन्ति।

तस्मात्तरेण कुन्तीनाम्ननन्दिनेन
देवता इनामनुमता इव वर्जनीया ॥ मृच्छ० ४।१४

ये वपारों धन के कारण हो हनती और उती हैं। पुत्र का प्रत्येक प्रकार से जना विधाय दिगती है, पन्तु स्वयं जिना का नो दिवाय नहीं करती। उत नयन जो कुन्ती जन्म का नाम में उदय पुत्रों के समान देवा का स्था का देना चाहिए। इस उक्ति में पता चलता है कि स्त्रियों की देवा हम समय कुन्ती-कुन्द अवनति का कारण बन कर पती की और वेदना-वृत्ति के प्रति लोगों का ध्यान उदय हो पाया था।

प्राचीन का में दया जदम मनुष्याने का पन्तु इस मनन दक्षिणों का दान ब्रह्म हुआ था और दक्षिण एक नीयत उमिगात समधी जाती थी। इस दाय में कुन्ती ऐसी उक्ति का नो है जिसमें प्रतीत होता है कि दक्षिण में गता वना-वना कुन्ती कर सकते हैं तथा उनका मनाय में विष प्रकार का निपटारा हुआ है। प्रथम एक में चारुण दक्षिण में उदय देवों का इस प्रकार माग्यकार दाय बनने करते हैं—

“दादिपार्श्वेन हि ज्ञातरिणः प्रपन्नस्यै सत्रमो
निन्देया परिमूयते परिमवप्रिवेदमारुते।
निदिग्धः सुचनेति शोकनिर्गता बुद्ध्या परिपश्यते
निर्बुद्धिः समवेच्छो निषयना मर्षात्पामाण्यम्” ॥

—मृच्छ० १।१६

दक्षिण में पुत्र जता का प्राय होता है। जिन व्यक्ति जय विमान का देना है निर्यमिनन व्यक्ति विम्वर होता है, विम्वर में आमतन का प्राय होता है आमतन व्यक्ति एक का आकाश व्यक्ति बुद्धि का होता है और निबुद्धि पुत्र ना का प्राय होता है। इस प्रकार नियता या निपटारा वना प्रकार के ब्रह्म का कारण होता है। जाने चल कर चारुण नियत व्यक्ति को मना में बना होता हुआ है उनका विषय करते हुए होता है—

"दारिद्र्यघान पुण्यस्य बाधनजनी बाधये न सतिष्ठत
मुक्तिमया विमुक्तो भवन्ति मुहुर स्फारोन्मत्त्यापदः ।
सप्त ह्यनमूपनि गोप्यगिनि बान्ति परिष्कृत्य
पाप कम च यन्परैरपि हृत तत्तम्य समाप्यते ॥" मच्छ० १।३६

गरीबी व कारण पुण्य व कृत्रुष्वी उभय वधना का कारण नहीं बनते । अल्प
पतिष्ठ मित्र भी विमुख हो जाते हैं और उभयों विरक्तिया मनुष्य बदती हो रहती
है । उभयों गव का नाश होना है और बान्ति मग्नि पड़ जाती है । जो कोई दूसरा
व द्वारा लिया हुआ बुग कम होता है उन्हीं दारिद्र्य व द्वारा लिया हुआ ममता
जाता है । इस प्रकार बन्ति ने दारिद्र्य का बड़ा हर्षा राक्षस एवं सत्राव मान
लिया है जो आज भी प्रयोग का प्रतीक होता है ।

मृच्छकटिक में चरित्र-चित्रण

यह प्रकरण गूढ़ चरित्र चित्रण-ग्रधान है । इसमें किमी किमी रस का निर-
ण न करते हुए बल घटनाओं का ही अर्थ मस्त्व दिया गया है । दारिद्र्य-
दत्त इस प्रकरण का नायक है तथा यमन्तमना नायिका व पद पर आसीन होती
है जो कि एक गणिका है । चारुत्त जमे स्त्र में स्त्रप्रतिष्ठ ब्राह्मण और
यमन्तमना व समान दर-दर मटकनेवांग गणिका में प्रेम दिगाकर बन्ति ने
स्वामानिजना एवं राक्षसता का मनोरम मकार किया है । इसमें बहुत अधिक पाना
का चरित्र चित्रण किया गया है जिनमें ग कृत्रु प्रमुख पाना का चित्र नीच
निर्दिष्ट किया जाता है ।

चारुत्त

चारुत्त एक आत्मा कृत्रुष्वनरायण प्रभा आम रिवाजा, दयालु, धर्मप्रिय
गम्माननीय व्यक्ति है । अल्प दारिद्र्य होने पर भी वह दिन दिन में अनाथ उन्नत
है । करने महान् दुर्षी एवं मिथ्या अभिमान लगानवांगे मकार का भी चापार्य
में प्रानन्द मित्रने पर आनी अनाथ उन्नता व ब्राह्मण समा कर मुक्त कर

देता है। माग में अकस्मात् दिखलाई पड़ने पर विट को उससे विषय में उक्ति उससे दिव्य चरित्र को हमारे सम्मुख बड़े स्पष्ट रूप में उपस्थित कर देती है जा इस प्रकार है—

“दीनाना कल्पवृक्ष, स्वगुणफलगत, सज्जनाना कुटुम्बी
आदना शिक्षिताना सुचरितनिकष शीलवेलासमुद्र ।
सत्कर्ता नावमन्ता पुरयगुणनिधिदक्षिणोदारसत्त्वो,
ह्येक इलाप्य स जीवत्पाधिकगुणतया चोच्छयसन्तीव चान्य” ॥

—मृच्छ० १।४८

आय चारुदत्त अपने दिव्य गुणा के कारण स्वाभाविक रूप से दीन दुखिया को कल्प वृक्ष के समान मनावाछिन फल देनेवाला महा परोपकारी व्यक्ति है। वह सज्जन का कुटुम्बी तथा परम विद्वान शिक्षित पुरुषा के लिए दण के समान है। किसी दोष के कारण भी अपने चरित्र में कलक नहीं आने देता। शील रूपी समुद्र के बट तट के समान है अर्थात् शीलता में वह समस्त समाज में अग्रगण्य है। सत्कार्यों में रत है और अवगुणों की ओर किसी प्रकार भी प्रवृत्त न होनेवाले तथा सज्जन के समस्त उदार गुणा से युक्त है। ऐसा प्रतीत होता है कि अपने दिव्य गुणों के कारण वह एकाकी ही प्रसन्ननीय जीवन व्यतीत करता है तथा जय सब लोग तो मानो केवल द्वास मात्र ही लेते हैं। कवि ने श्लोक में चारुदत्त के चरित्र का जो चित्रण किया है उसमें उस समय के ब्राह्मणा की दाना और लगाना की दान सबधी मना वृत्ति का परिचय मिलता है।

चारुदत्त एक पराक्रमी व्यक्ति है और इस नाटक की सभी घटनाएँ उस पर केंद्रित हैं।

इतना ही नहीं कि अधिकरणिक या यायाधीश की चारुदत्त के विषय में केवल उच्च मानना मात्र ही थी वह उससे दोष लगानेवाले को भी महापातकी समझता था जमा कि उसकी निम्न उक्ति से विदित होता है—

“वेदार्थान प्राकृतस्त्व वदसि न ते जिह्वा निपतिता,

मप्याह ने वीरमेऽक्षय न तव सहसा दृष्टिबिबलिता ।

वीक्षतानो पाणिमन्त क्षिपति स च ते दग्धो भवति नो,
 धरिष्याच्चाश्रुदत्त क्षतयति न ते देह हरति भू" ॥ मृच्छ० १।२१

आय चारुदत्त पर मिथ्या अभिषाग लगानेवाले है शत्रु ' तुम्हारा यह काय
 ऐसा है जो निरुष्ट जाति में उत्तम पुरुष द्वारा बेदपाठ के समान पापमय है। तब
 भी तुम्हारी जिह्वा मुख से पृथक् नहीं हुई। मध्याह्न में अत्यन्त देदीप्यमान सूर्य
 पर टपटकी लगा कर देखने के समान यह काय करने पर भी तुम्हारी आत्मा की
 ग्यानि अघत्व को प्राप्त नहीं हुई। प्रज्वलित अग्नि पर हाथ रखने के समान
 यह बुनम करने पर भी तुम्हारी खाल नहीं झुलसायी। तुम चारुदत्त के उज्ज्वल
 चरित्र का कलरित कर रहे हो। तब भी तुम्हारे शरीर का पृथ्वी नहीं हट लेती।
 कहने का तात्पर्य यह है कि चारुदत्त के चरित्र पर किसी प्रकार दोष लगाना 'याया
 लय तप' में महानिष्ठवारी गमज्ञा गया था।

चारुदत्त एक अत्यन्त दरिद्र व्यक्ति था और वह अपनी निधनता के कारण
 बहुत ही दुखी रहता था। प्रथम अक्ष में उमने निधनता से उत्तम होनेवाले
 दोषों का यथावत् निरूपण किया है। महान् शीघ्र परिस्थिति में भी बड़े दान से
 पराक्रम न होता था। जहां यह घटना महानता की परिचायक है वहीं अपने
 ऊपर पड़ी हुई विपत्ति को साहसपूर्वक सहन न करते हुए पुनः पुनः व्याकुल हो
 उठना किमी आदम पुरुष के ग्राम्य नहीं कहा जा सकता। कतिपय आलोचना ने
 सूक्ष्म द्वारा नायक के चरित्र चित्रण में दृग्वा एव महती यूनता बनाया है।
 यदि यह दरिद्रता ने इस प्रकार व्याकुल हो कर उमका साहसपूर्वक गामना
 करता तो यह अवश्य एव आदम चरित्रवान् नायक गमज्ञा जा सकता था।

जबकि वह अपने मित्रों से अपनी दरिद्रता का छिपाने में विचिन्मात्र भी नहीं
 क्षमता अपने शत्रुओं तथा अय लगाने का ही अपना मिथ्याभिमान दिखाता
 पाता है। शत्रु द्वारा उमका अपने घर की सम्पत्ति के हर जाने का इतना भय
 नहीं जितना कि उनके द्वारा उमकी दरिद्रता प्रकाश का भय है। इसी प्रकार
 यह 'यायालय' में यह प्रकट नहीं करता कि यमलगेना ने उमों स्वर्णभूषण दिये थे।
 गमज्ञ में आती दरिद्रता को यह किमी प्रकार भी विन्नि नहीं होने देता।

चारुदत्त एक दखि ग्रहाण है जिसे अपने जीवन में विषम परिस्थिति का सामना करना पड़ता है। आरम्भ में वह तो एक लज्जप्रतिष्ठ व्यक्ति बना रहता है परन्तु भाग्यवश उस भी वसन्तमेला की हवा के मिथ्याराग में 'मायालय' में उपस्थित होना पड़ता है। 'मायालय' में चारुदत्त अपने चरित्र पर दोष आने के अवसर पर स्वयं ही उसके सम्बंध में गर्वोक्ति करता है—

“याज्ञे एता कुसुमिनामपि पुष्पहना
राहृष्य नत्र कुसुमाञ्चय करोमि।
साह कथं भ्रमरपनरद्वौ सुवीर्ये
केसो निगूह्य रुक्मीं प्रमदा निहन्मि” ॥ मृच्छ० ९।२८

जो मैं चारुदत्त पुष्पा की रक्षा हेतु बिड़े हुए विकसित मनारम पुष्पा का तोड़कर उनका मग्न भी करना उचित नहीं समझता क्या वही चारुदत्त मैं इस समय भौंग के पत्ता के समान मनाए लम्बे-लम्बे कटा का पकड़ कर राती हुई महिमा की हवा बनाया।

यह तक तो बहुत सुन्दर उपस्थित किया गया है परन्तु क्या 'याय' के सम्मुख यह कथन उचित है? प्रमत्त चारुदत्त का प्राणदा देने के अवसर पर अधिकरण या 'मायालय' भी व्यथित हो उठा था। याय चारुदत्त के चरित्र पर दोष लगाने समय न्यायाभ्यास या अधिकरणिक का भी मन व्यत्यस्त हो गया और वह कहने लग—

“कृन्वा समुद्रमुदकाच्छ्रयमात्रनीप
दत्तानि यत्र हि धनानिनिनानि।
स श्रममा कथमिदमितिधिमहात्मा
पाव करिष्यति धनायमरिजुष्टम्” ॥ मृच्छ० ९।२९

जिस चारुदत्त ने बिना किसी भत्ता के दान देने समय रत्ना के विना समुद्र समुद्र का कतरा जल के एक विना केन्द्र के रूप में परिवर्तित कर लिया है अर्थात् दान-द्रव्य का समुद्र के समस्त रत्न दान कर दिये हैं और जिनकी ममानि के

कारण समुद्र केवल जलराशि मात्र ही रह गया है वह कल्याणकारियों का आदर स्वरूप एक सच्चरित्र महात्मा धन प्राप्ति के लिए महिला का वध जसा भीषण अपराध कैसे करेगा। इस श्लोक से विदिन होता है कि चारुदत्त के उज्ज्वल चरित्र के विषय में चायालय तर में उच्च भावना थी।

वसन्तसेना

मच्छरुदित के भायर चारुदत्त के चरित्र का वर्णन करने के उपरान्त नायिका वसन्तसेना के विषय में भी कुछ उल्लेख कर देना अनुपयुक्त न होगा। वह एक गणिशा है और इसी रूप में वह अपने जीवन का निर्वाह करती है। बिट शरार और चारुदत्त सीना हो उस पर अनुरक्त हैं। वह नगर की प्रत्यक्ष थी और रूप की लावण्यमय मूर्ति है। बिट उसकी आकृति पर मोहित होकर कहता है—

“अपघा धीरेषा प्रहरणमनगत्य सल्लि
कुलस्त्रीणां गोको मदनवरवृक्षस्य कुसुमम्।
सलील गच्छन्ती रतिसमयसञ्ज्ञाप्रणयिनी
रतिक्षेत्रे रगे प्रियपथिकसार्वभौमता” ॥ मृच्छ० ५।१२

यह गणिशा महिला वसन्तसेना भगवती लक्ष्मी की पद्मरहित गोमा है। कामदेव का मनोहर हस्तगन्ध है। कुलवती महिलाओं के लिए यह गौर रूप है। कामदेव से प्रेम द्वारा उत्पन्न वध का यह पुत्र है। जिसे वसन्तसेना के प्रेमिया का समूह इस प्रकार जाता है जिस प्रकार कि यात्रिणा का समूह तीर्थ का जाना है, वही वसन्तसेना इस समय अपने प्रणय-वार के हनु प्ररधान कर रही है। इस श्लोक से विनिता जाना है कि जिस नामाजिर दण्ड का मृच्छरुदित में चित्रण किया गया है उसमें गणिशाओं से सामान्य रूप से प्रेम करने की प्रथा का प्रचलन रहा होगा।

गणिशा की वृत्ति कुलिन अरथ समझी जाती थी परन्तु उसका वध करना उस काम में भी निन्द्य एवं पार नरक का साधन माना जाता था। वसन्तसेना के वध का प्रस्ताव मुनरर बिट की धा उक्ति है—

“बालां स्त्रिय नगरस्य विमूषण च
 चेक्ष्यामवेगसद्वृत्तिप्रणयोपचाराम् ।
 एनामनागसमहं यदि घातयामि
 केनोद्भवेन परलोकावधौ तरिष्ये” ॥ मुद्ग० ८।२३

इस नगर की शाभा बेग्या स्त्री का जिसकी जीविका ही अया के मनोरंजन पर निर्भर है उस निष्पाप वसन्तसेना का वध करके मेरी जीवन-नीका को कौन भवसागर से पार लगायेगा ।

इस उक्ति से प्रतीत होना है कि विट जमे निम्नकोटि के व्यक्ति भी घम से सदा अभ्यर्तित रहते थे और अपने किये हुए कर्मों का फल अवश्य भाक्ताव्य समझते थे ।

वसन्तसेना सुन्दर, चतुर, दयालु, प्रिय एवं मधुरभाषिणी धनिता है । प्रथम उसको गणिका के रूप में चित्रित किया गया है और इस रूप में भी वह समाज में कितनी प्रतिष्ठित है यह विट की गकार के प्रति निम्न उक्ति से स्पष्ट विन्ति हो जाता है—

“अपस्य बुद्धिरिव बुद्धिरिवानुरस्य,
 मूलस्य बुद्धिरिव सिद्धिरिवालसस्य ।
 स्वल्पस्मृतेव्यसमिन् परमेव विद्या,
 स्वाप्राप्य सा रतिरिवारिजने प्रनष्टा” ॥ मुद्ग० १।४९

हे मित्र यह गणिका वसन्तसेना अपने दिव्यगुणा के ही कारण अथा के लिए नेत्रा की जयानि के समान, रागी के लिए सुपाध्य आहार के समान, मूल के लिए बुद्धि के समान, बालमी के लिए सफरता व समान, दुगुणा व दुष्यसना में कमे हुए कम स्मृति वाले व्यक्ति के लिए गान की परम सीमा व समान है । जिस प्रकार शत्रु से प्रेम पराक्रम हो जाता है उसी प्रकार वह तुमका ठुकरा कर चली गयी है ।

प्रथम के अवलोकन से विदित होता है कि वह मीठय की भी अनुपम प्रतिमा थी जिस कारण विट, गकार आदि सब उस पर अनुरक्त थे । यद्यपि वह गणिका का नीच पाय करती थी फिर भी बहुत लाग उससे प्रेम करने थे और वह समाज में

गम्मान की दृष्टि में लगी जानी थी। धारणत तब नि एक महान् उदार एवं दानी व रूप में चित्रित किया गया है कमलमेना भी विभी भाति उमम कम उदार नहीं है। जिस समय धारणत का पुत्र राहमन अपनी मिट्टी को माटी के वगलमेना के घर जाता है वह उमरा स्वर्ण म भ्रम दनी है। यह घटना वगलमेना की उदारता का उज्ज्वल प्रमाण प्रस्तुत करती है।

अथ पात्र

प्रकरण के नायक और नायिका चारदत्त और कमलमेना का चरित्र चित्रण करने व उपरांत प्रकरण के कुछ अन्य चरित्रों व विषय में भी किञ्चित् विचार कर लेना चाहिए। स्यामरत्न और मदनिरा एक अनुपम नाटिक के दाग और दागी हैं जो गवमुच ही बड़े न्यायमान हैं। बिट एक अद्भुत प्रेमी और हृगोष्ठ है। वह ललित कलाभा एवं मौन्य म बहुत प्रेम करता है। इसी कारण डा० राहबर का मत है कि वह एक उत्तम नाटिक का चित्रण है। ददुरव और नावलिनी भी इस ग्रंथ में अपना पृथक्-पृथक् मूल्य रखते हैं। उन दोनों में एक आत्मा मैत्री है और दाग ही उच्च कृतिगत ब्राह्मण परिवार में उत्पन्न चरित्रभ्रष्ट व्यक्ति हैं।

ददुरव धनप्री और नावलिनी चारों के हनु घरों में गेय लगाने में कृण्व हन्ते हैं। दाग ही अपने कार्यों में प्रवीण है जिनकी पूर्ति करने में वे प्रत्येक सम्भव उपाय का प्रयोग करने के लिए प्रयत्नशील रहते हैं।

धारणत का माय करनेवाला मायापीण या अधिराजिन व चरित्र पर भी कुछ विचार कर लेना चाहिए। गवार द्वारा विषया अभिप्राय लगान पर वह आरम्भ में तो धारणत व विरुद्ध कुछ गुणना तब अस्थीकार कर जाता है। गवार व बहुत बहने पर और राज भय निगान पर ही वह ऐसा करने का उद्यम होता है। इस प्रकार उमका बाद वगलानी वह मक्ता है परन्तु उमका माय पर दृष्टि पाल करने म वह मक्ता धर्मानुक्त आचरणकर्ता एवं मायकारी ही प्रमाणित होता है।

गवार भा इस प्रकरण में अरुना सिंग महत्व रखता है। वह एक रिनो प्रताप है और अपने अजिनय में स्थान-स्थान पर दागों का मनोरंजन करता

है। प्रथम अव में वह कुछ मूलतमय काय अवश्य करता है। वह भी वसन्तसेना का अपनी प्रमिता व जीवनसमिनी बनाने का प्रबल इच्छुक है। वह अपनी इस मनो कामना की पूर्ति में सबथा असफल ही रहता है जिसके कारण उसके जीवन पर गहरा घक्का लगता है। उद्यान में जब अवस्मात ही गवार और वसन्तसेना का साक्षात्कार होता है और जब वह गणिका गवार की मनोकामना को ठुकरा देती है तब गवार द्वारा उसका गला घाट कर एक भीषण पाप किया जाता है। इस प्रकार गवार नाट्यकार द्वारा एक दुष्ट व रूप में चित्रित किया गया है। मिथ्याभियोग लगाना भी ऐसा ही एक भीषण कुकर्म है।

इस प्रकरण की भाषा और शैली बड़ी सरल, स्वाभाविक और प्रवाहयुक्त है, यद्यपि इसके कवि में कालिदास की चारता व भवभूति की उदारता का अभाव है। वह हृदगत भावा के चित्रण में सिद्धहस्त है जसा कि उपयुक्त उद्धरणों द्वारा स्पष्ट हो जाता है।

इस ग्रन्थ में सामाजिक व्यवस्था का बड़ा ही सुन्दर निरूपण किया गया है और यही उसकी लोकप्रियता का कारण है। इस प्रकरण का विदेशों पर भी पर्याप्त प्रभाव पड़ा। इस गूढ़ व रचित मृच्छकटिक के अंग्रेजी अनुवाद का अमेरिका के प्रसिद्ध नगर न्यूयार्क में सन् १९२४ ई० में अभिनय हुआ और वहाँ की जनता पर उसका बड़ा व्यापक प्रभाव पड़ा। तत्कालीन प्रसिद्ध नाट्य-कला के आलोचक जोसेफ बुड बुच ने इसकी प्रशंसा करते ही मनोरम गद्य में की है जैसा कि हमारे देश के सुयोग्य प्रधान मंत्री प० जवाहरलाल नेहरू ने अपनी अन्तिम सर्वोत्कृष्ट कृति भारत की खोज (डिस्कवरी ऑफ इण्डिया) में उद्धृत किया है। उसका भावाथ इस प्रकार है—

‘इस प्रकरण की देखने से हमें नाट्यकला के शुद्ध स्वरूप का दान होता है जो कि पूर्व की पश्चिम के प्रति एक अमूल्य देन है। इससे रचयिता के समय के विवाद में न पड़ते हुए भी हमें निर्विवादरूप से स्वीकार करना पड़ता है कि यह एक परम विद्वान् व्यक्ति था जिसने जनता के हृदय का गूढ़म गभीर अध्ययन किया था। इस प्रकार का रूपक एवं बहुत ही उच्च राजनीतिक गम्भ्या में निहित हुआ होगा जिससे समस्त अंग्रेजी के अमर नाट्यकार गेम्सगियर के मंत्रबोध और

अपेक्षा जैसे प्रथम भी निम्न हो प्रतीत होने लगे । उसमें पता लगता है कि विदेशियों की दृष्टि में भी हम प्रथम का समुचित आदर था । भग्न मुनि के नाट्य शास्त्र के नियम के अनुसार प्रथम रूपक में कोई शृंगार अथवा वीर रस प्रधान होना चाहिए किन्तु यह प्रथम उग परम्परा का शास्त्र न करते हुए एक घटना प्रधान रूपक है तब भी हममें शृंगार और वीर रस का सामिक चित्रण हुआ है । वसन्तगता के प्रति शृंगार और वायान्त में उपस्थित चारुत्त वीर रस के मूर्तिमान् स्वरूप हैं ।

जिन समय यह प्रथम रचा गया उस समय प्राच्य साधना का पूरा विकास नहीं हुआ था । इस कारण इस प्रथम में अनेक प्रकार की प्राच्य पायी जाती है । उसका प्रथम इस प्रकार है—

भाषा	जिन भाषों द्वारा बोली जानी है
गीतगोनी प्राच्य	वसन्तगता, मदनिका वनपूरक, धृता, रदनिका
गवारी ,	गवार
अपन्तिका	वीर्य और वन्दन
प्राच्य ,	विदूषक
मागधी ,	स्यावरक मन्थानक कृष्णीय, वधमानक रादगन, चाण्डाल, पवनी
गवारी धृष्ट	विट आदिक, चारुत्त गावन्ति

इस प्रकार यह प्रकरण समस्त साहित्य की अनुरूप निधि है जो अपने उग में अनूठी भी है । महाकवि गूढ़ के विषय में जो कि हमें खबरें मिलती हैं वे ऐतिहासिक सत्य न होना स्वयं भारत के लिए सत्य ही माने जाते हैं । हम माना करते हैं कि हमारे देश के प्राचीन विद्वान् हमें आज समुचित ध्यान देंगे ।

८ महाकवि कालिदास

(प्रथम गनाष्टी ईपवी पूर्व)

महाकवि कालिदास ही स्मृत कालिदास के क्षेत्र में ऐसे विख्यात कलाकार हैं जिन्होंने अत्यंत और दूर दूरों ही प्रकार के कालों को खचकर अपनी अनुभूति प्रतिभा प्रदर्शित की है। कालिदास की इस प्रतिभा-सम्पन्न रचना का अनुभव करते हुए आधुनिक विद्वान् मानते हैं परन्तु उनके समय की सुविधा के कारण उदासीन हैं। हमारे लिए यह परम दुर्भाग्य का विषय है कि हमारे देश के ऐसे प्राचीन मनीषी साहित्यकारों ने काल के सर्वोत्कृष्ट प्रदा का निमात्र करने पर भी अपने जीवन के विषय में अधिक प्रकाश नहीं दिया है और न उनके विषय में साहित्य में जो जीवन सम्बंधी कुछ बातें ही प्राप्त हो सकी हैं। जीवन-वर्णन के विषय में तो काल ही का उनका कालनिष्ठ करना भी अत्यंत अल्प प्रमाण पर ही अवलम्बित है। यही महि महाकवि कालिदास की भी है जिन्का समय निश्चय करने में विद्वानों में बड़ा मतभेद है जो कि पश्चात् निर्णय करने में ३०० वर्ष के दीर्घ समय का उत्तर विद्यमान है।

महाकवि का समय

कालिदास ने कहा कि वह महाराज विक्रमादित्य के आश्रित राज कवि थे। इसलिए यदि विक्रमादित्य के समय का निश्चय हो जाय तो कालिदास का समय भी निश्चित हो सकता है। अनुमान के कथनानुसार उनका समय ५० ई० के आसपास है। ई० के आसपास महाराज ने ५० ई० का आरम्भ किया है जब कि भारतीय विद्वानों ने इसका प्रथम अनुमान ई० पूर्व निश्चित

किया है। अब आइये हम इन मना की मत्वागत्यता पर विचार कर महान्वि का समय निणय करने का प्रयास करें।

छठी सताब्दी ई० का मत

पद्युत्पन्न का मत है कि उज्जयिनी के राजा महाराज हय विजयमादित्य ने ५४४ ई० में दका की परास्त कर अपनी विजय के उपलक्ष्य में विजय सवत् आरम्भ किया जिसे प्राचीन और चिरस्मरणीय बनाने के उद्देश्य से ५७ ई० पू० से आरम्भ माना। ५०० ई० के लगभग हूणों ने हमारे देश पर आक्रमण किया जिनका कालिदास ने गव, यवन, पहल्य आदि विदेशी जातियों के रूप में उल्लेख किया है। अतः उनका समय ५०० ई० के अनन्तर ही माना चाहिए।

इस मत के विरुद्ध प्रमुख आपत्तियाँ ये हैं—

(१) महाराज हयविजयमादित्य द्वारा चलाये गये इस विजय सवत् का ५०० वर्ष पूर्व से क्या आरम्भ हुआ माना जाय जब कि मालव सवत् ४२६ तथा विजय सवत् ४३० के प्रयोग मिलते हैं ? इस प्रकार यह मत पूरन धरासायी हो जाता है।

(२) कालिदास ने रघुवन् में हूणों का उल्लेख विदेशी विजेताओं के रूप में करके भारत की सीमा के बाहर का किया है जहाँ कि महाराजा रघु ने उन्हें पराजित किया था। चीन तथा मध्य एशिया के इतिहास से मिल्ता होता है कि प्रथम या द्वितीय सताब्दी ई० पू० में हूण पामीर के पूर्वोत्तर में आ पहुँचे।

(३) ४७३ ई० में बलामट्ट द्वारा रविन मद्गौर बागी प्रगति में शत्रु महार और मेमूना की शाल्व स्पष्ट दृष्टिगोचर होती है। इस प्रकार भी कालिदास का समय छठी सताब्दी ई० माना किसी प्रकार युक्तिमय नहीं है।

गुप्तकालीन मत

चीन तथा मैसोरोन प्रभृति यूरोपीय विद्वानों का विचार है कि गुप्तकालीन प्रसिद्ध सम्राट् चन्द्रगुप्त द्वितीय ने सबसेप्रथम विजयमादित्य की उपाधि धारण की जिससे पूर्व हम नाम का कोई मरेज ही नहीं हुआ था अतः यही विजयमादित्य

कालिदास का जाययदाता था। साथ ही साथ भारतीय इतिहास के स्वर्णयुग गुप्तकाल में ही इस महाकवि को अपनी काव्य कौमुदी के विकास करने का पर्याप्त अवसर भी मिला होगा। कुमारसम्भव की रचना भी कवि ने कुमारगुप्त के जन्म को लक्ष्य करके की होगी। सको की पराजय के उपलक्ष्य में चंद्रगुप्त ने विजय सवत् नामक सवत् चलाया और उसे चिरस्मरणीय बनाने के हेतु ५७ ई० पू० से आरम्भ माना। यह सवत् इन विद्वानों की धारणानुसार उक्त तिथि के पूर्व से मालव सवत् के नाम से प्रचलित था। इस मत के विरुद्ध प्रमुख आपत्तियाँ निम्न-लिखित हैं—

(१) चंद्रगुप्त द्वितीय एक महापराक्रमी नरेश था। अपने नाम से कोई नवीन सवत् न चलाकर ६०० वर्ष पूर्व से प्रचलित मालव सवत् को अपने नाम से परिवर्तित करना उसके व्यक्तित्व के प्रतिबल है। इस विषय में यह भी उल्लेखनीय है कि उसके पितामह चंद्रगुप्त प्रथम ने गुप्त सवत् प्रचलित किया था। पौर के लिए पितामह का सवत् अस्वीकार कर नवीन सवत् चलाना महान घट्टता होगी। चंद्रगुप्त ने विजय सवत् का उल्लेख न करते हुए गुप्त सवत् का ही प्रयोग किया है। इस प्रकार चंद्रगुप्त द्वितीय द्वारा प्राचीन विजय सवत् को अपने नाम से पुनः प्रचलित करने की धारणा सबया निराधार ही प्रतीत होती है।

(२) कुमार-सम्भव की रचना से भी पार्श्वारथ विद्वानों ने यह अनुमान लगाया है कि यह ग्रन्थ चंद्रगुप्त के पुत्र कुमारगुप्त के जन्म को लक्ष्य करके लिखा गया होगा। यह धारणा भी सबया भ्रान्तिरहित नहीं कही जा सकती क्योंकि महाकवि ने अपनी कृति में कुमार शब्द का प्रयोग साधारण अर्थ में ही किया है। इसी प्रकार कुछ लोगों का यह भी अनुमान है कि महाराज समुद्रगुप्त की विजय यात्रा का विवरण प्राप्त कर रघुवंश में कवि ने रघु की दिग्विजय यात्रा का प्रत्यक्ष वर्णन किया होगा। रघु की यात्रा का यह वर्णन काव्य का एक अनूठा उदाहरण है और बहुत कुछ पुराणों के आधार पर लिखा गया है।

(३) मालविकाग्निमित्र में अश्वमेध की रोचक कथा का वर्णन है। पराक्रमी गुप्त सम्राट् समुद्रगुप्त ने अपनी विजय के उपरान्त यह महायज्ञ सम्पन्न किया था। इनके विद्वानों ने यह निष्कर्ष निकाला है कि कालिदास ने सम्राट के

इस महान् मुक्तान् का आला-दत्ता विवरण करने इस में प्रस्तुत किया है। हमें इन धारणा में भी मन्त्र है। मन्त्रवर्णन के प्रवक्तृ न भी यह विस्तार पत्र सम्पादित किया था। सम्भवतः शास्त्रिज्ञान ने यह माननीय दर्शक मन्त्रवर्णन की ही व्यवस्था करने की योजना के आधार पर रखी है।

(४) इस मन्त्र के विस्तृत मन्त्र उल्लेखनीय प्रमाण यह है कि किसी मन्त्र मन्त्र का नाम विक्रमाश्रित न था। चन्द्रमन्त्र द्वितीय में इस संबंध उल्लेख में ही धारणा किया था। इन यह आवश्यक प्रतीत होता है कि उल्लेख का प्रवर्तित करने के लिए इस नाम का कोई एक प्रसिद्ध मन्त्र पत्र हो चुका है। राम का उल्लेख व्यवहार करने में भी विहित होता है कि मन्त्र उल्लेखवागी राजाओं के पूरा इस नाम का दूसरा मन्त्र व्यवहार हो चुका था। इन प्रकार उल्लेख होता है कि विक्रमाश्रित उल्लेख धारणा करनेवाले मन्त्र चन्द्रमन्त्र द्वितीय के पूरा इस नाम का कोई एक विहित मन्त्र व्यवहार होता है। उल्लेख विक्रमाश्रित का उल्लेख मन्त्रवर्णन के आधारवर्णन होने की अवधि सम्भावना है।

प्रथम उल्लेखी ई० पू० का मन्त्र

हमारे इस में विक्रमाश्रित मन्त्र उल्लेख प्रवर्तित करने वाली होती है कि उल्लेखिता के बचनी मन्त्र महाशक्ति विक्रमाश्रित ने उल्लेख का पराम्प कर करने विवरण के उल्लेख में ईसा में १० वर्ष पूर्व मन्त्रवर्णन नामक मन्त्र आरम्भ किया था कि बाद में विक्रम मन्त्र के नाम से विस्तार होता। यह मन्त्र मन्त्र में अब तक प्रवर्तित है तथा समस्त धार्मिक वालों में भी मानना जाता है। क्या मन्त्र-मन्त्र में विक्रमाश्रित का उल्लेख है या प्रथम उल्लेखी ई० में मन्त्रवर्णन मन्त्रवर्णन के आधार पर लिया गया है या कि अब व्यवहार है। शास्त्रिज्ञान का मन्त्र निर्धारण करने के पूरा इस इस के आधार पर लिया हुई अब व्यवस्था पर भी पराम्प का में विचार करना होता। इन प्रकार मन्त्र विक्रमाश्रित के विवरण में अनेक एक-एकाने विस्तार है। अब उनका उल्लेख की ही उल्लेख वाला अनुचित प्रतीत होता है। यह मन्त्र अब ही मन्त्र मन्त्र या तथा मन्त्र और मन्त्रकार का सम्बन्ध सम्मान करने था। शास्त्रिज्ञान न अनेक इस में अनेक

शैव सिद्धान्त प्रतिपादित किये हैं। इस कारण उनका निवास पाटलिपुत्र-वामी वैष्णव गुप्त नरेशों की अपना मालवावासी शैव सम्राट विजयनादित्य के ही अधिक समीपवर्ती प्रतीत होता है।

इस मत की पुष्टि अथ अनेका अन्तरंग प्रमाणा द्वारा भी होती है। विजयनाद-वशी नामक रचना करने से कवि का अभिप्राय अपने आश्रयदाता के नाम को अमर कर देना ही है। इस नोटक में कवि ने इन्द्र के पर्यायवाची शब्दा में महेंद्र गन्ध का पुनः-पुनः प्रयोग किया हुआ कि सम्भवतः उसके आश्रयदाता महाराज विजयनादित्य के पूज्य पिता महेंद्रादित्य की ओर संकेत है। अनुमान है कि यह नोटक प्रथम बृद्ध नरेश के अवकाश ग्रहण और राजकुमार के राज्यारोहण के अवसर पर अभिनीत किया गया होगा।

प्रयोग के निम्न भौटा नामक स्थान पर एक पदक प्राप्त हुआ है जिस पर एक सुन्दर चित्र अंकित है। उसमें एक मुनि हाथ उठा कर राजा को मृग पर प्रहार न करने के लिए रोक रहा है। दा पुष्पा के समीप खड़ी हुई एक बालिका पीछा का पीछा रही है। यह पदक ईसा से पूर्व प्रथम शताब्दी में रचा गया था। यह चित्र महाराज की अमर कृति अभिमान शकुन्तला के प्रथम अंक में पाये जाने वाले वन से बहुत कुछ मिलता है। वाना मनुष्य जगत् दुष्यन्त और मुनि प्रतीत होते हैं। बालिका शकुन्तला हो सकती है। इस साम्य में हमें महाकवि का समय प्रथम शताब्दी ई० पू० मानने में संदेह की आशंका नहीं रहती।

इस पदक का विस्तृत वर्णन सन् १९०६-१० ई० के भारतवर्ष के पुरातत्व विभाग सचची अनुसंधान के वार्षिक विवरण के पृष्ठ ८०, ४१ पर प्रकाशित हुआ है। उसका तात्पर्य यह है—

इलाहाबाद के निम्न भौटा नामक स्थान पर श्री मागल का अध्ययन में की गयी खुदाई निम्नसंदेह ही सन् १९०६-१० ई० में किये गये अनुसंधान में सबसे अधिक महत्वपूर्ण है जिसके विषय में सन् १९११ की रायन एगियाटिक सासायटी के वार्षिक विवरण में भी उल्लेख है। श्री मागल का सेठ

जयवसुद के घर में एक पत्थी हुई मिट्टी का बना हुआ पदक प्राप्त हुआ जिसके साथ उसका आरम्भिक विवरण भी दिया गया है। वह पदक हमारा ध्यान भारतवर्ष

के अत्यन्त प्रसिद्ध नाटक 'मकुन्तला' व 'एव' दृश्य की ओर ध्यानित करता है। उम पदक के मध्य में एव चार पादा मे जुता हुआ रय है और उम पर दो मनुष्य बैठे हैं जिनमें हम सम्भवतः दुष्यन्त और उमक सारथी के दान करते हैं जो कि कथ के आश्रम में शरणागत एव हिरण का न मारने के लिए एक तपस्वी म आश्रम पा रहे हैं। तपस्वी की शोषही भी एव ओर अक्षि की गयी है जिससे सम्भवतः एव कथा पोषा का सीध रही ह जा नाटक की नामिका 'मकुन्तला' समझी जा सकती है। यह पदक निश्चित रूप से भुग बाण में बना था जो निम्नदेष्ट ही कालिदास के समय के बहुत पुरा था है। यहा यह भी उल्लेखनीय है कि उम कवि ने अपने विख्यात नाटक की कथावस्तु स्वयं निर्मित नहीं की थी। उसका महाभारत के प्रथम पर्व में प्रागमिक कथा के रूप में उल्लेख है पर गाथ-गाथ हमें यह भी स्वीकार करना पड़ता है कि उक्त रय का चित्रण कथा के प्रागमिक रूप की अपेक्षा नाटकीय रूप में अधिक गमता प्रकट करता है और इस प्रकार यह साम्य निश्चयात्मक नहीं कहा जा सकता।"

पदक के उक्त विवरण म विनि हाता है कि वह भुगबाण के काल में रचा गया था जिसका समय ऐतिहासिक प्रमाणा के आधार पर प्रथम शताब्दी ई० पू० सिद्ध है। इस प्रकार पदक का भी यही समय हुआ। इस विवरण में यह भी अनुमान लगाया गया है कि कालिदास का समय उगने बहुत बाल का होने के कारण पन्न के निर्माता को उगकी कथावस्तु नाटक की मूलकथा महाभारत व 'मकुन्तला' वाक्यान्त से प्राप्त हुई होगी। इस आशय के अवलोकन करने से विनि हाता है कि पन्न और उगका कथन बहुत भिन्न है। उम कथा में कोई तपस्वी राजा और सारथी को भुग पर प्रहार म करने के लिए रावता नहीं है। उममें यह भी कथन नहीं है कि मकुन्तला विगी स्थल पर पोषा को सीधती है। इस प्रकार उक्त पदक के निर्माण की प्रेरणा कालिदास के अभिमान 'मकुन्तला' नाटक म ही प्राप्त हुई होगी और महाकवि प्रथम शताब्दी ई० पू० में अत्यन्त प्राबुध्द हुए हाने।

इस मत के विरुद्ध प्रमुख आपत्तियाँ निम्नलिखित हैं—

(१) युरोपीय विद्वानों का कथन है कि गुजरातीय सम्राट् पद्मगुप्त द्वितीय के पूव दिगने मयप्रथम विजयसिंह की उगाधि धारण की, विजयसिंह तामर काई

नरेण नहीं हुआ। इतनी प्रबल जनश्रुति की अवहलना करना उचित प्रतीत नहीं होना। यद्यपि इतिहास परमार बशीय उज्जनी के सम्राट् विक्रमादित्य के जीवन पर अधिक प्रकाश नहीं डालना। केवल इतिहास के मूक होने से ही किन्ती के अस्तित्व को सदिग्ध नहीं कहा जा सकता।

(२) नीटा में प्राप्त प्रत्यक्ष प्रमाण स्वरूप पदक के विषय में भी हमारे पाश्चात्य मित्रों का कथन है कि यह चित्र महाभारत में पायी जानेवाली शकुन्तला की मूल कथा या अथर्विनी कथा के आधार पर होगा। किन्तु जब तक इस विषय में पूर्ण गवेषणा न हो जाय निणय पूर्णतः सदेह रहित नहीं कहा जा सकता। इस प्रकार हम कह सकते हैं कि अब तक प्राप्त प्रमाणा के आधार पर कालिदास का समय प्रथम शताब्दी ई० पू० मानना अधिक श्रेयस्कर प्रतीत होता है। महाकवि कालिदास ने विक्रमोदसी मालविकाग्निमित्र तथा अभिज्ञानशाकुन्तल नामक तीन रूपक कथा की क्रम से रचना की जा कि उनकी काव्य-प्रतिभा के अनठे उदाहरण हैं।

मालविकाग्निमित्र

मालविकाग्निमित्र महाकवि कालिदास की प्रथम रूपक रचना है। इस कृति में कवि अपनी सवतामुखी रूपक प्रतिभा का परिचय न दे सका। अथर्विनी प्रस्तावना में कवि ने यह तर्क उपस्थित किया है कि न कोई रचना प्राचीन होने से उत्कृष्ट हानी है और न नवीन होने से निहृष्ट। इससे विदित होता है कि कालिदास के समय में इस कृति का समुचित आदर न हुआ। यद्यपि कवि की अन्य नाटक रचना विक्रमोदसी एवं अभिज्ञानशाकुन्तलम् की अपेक्षा इसमें कवि की पूर्ण नाटक-शुश्रूषा नहीं प्रकट होती तब भी यह संस्कृत साहित्य का एक विशेष नाटक अथर्विनी है। इस रचना का कथानक निम्नलिखित है—

इसमें विद्वान् दण की राजपुत्री मालविका एवं महाराज अग्निमित्र की प्रणय कथा का रोचक वर्णन है। माधवनेन पर यज्ञनेन आक्रमण कर दत्ता है और मया-जात हा माधवनेन का बहिन मालविका विदिगा की आर जान बचा कर भागती है। माा में बनवासी उन पर आक्रमण कर देने हैं तथा यह बड़ी कठिनता में

अने गन्तव्य स्थान पर पहुँच कर महारानी धरिणी का आश्रय लेती है। धरिणी उसको परिचारिका के रूप में नृत्यकला की सर्वोत्तम गिना देती है। एक निम्न अवस्थामात् मानविका का चित्र देख अग्निमित्र उम पर अनुरक्त हो जाता है तथा अपनी प्रेमिका से साक्षात्कार करने के लिए व्याकुल रहने लगता है। विदूषक एक नृत्य प्रदर्शन का प्रबंध करता है जहाँ पर दोनों एक दूसरे का सहमा दान कर एक विचित्र आनन्द का अनुभव करते हैं।

दूसरे दिन उद्यान में मानविका धरिणी के लिए एक पुष्पमाला गूँथती है। अग्निमित्र उसकी पत्नी इरावती एवं विदूषक एक भाँड़ी में छिपकर मानविका के सौन्दर्य को देखने हैं। आरम्भ में इरावती की विद्यमानता का बोना का बोध तक नहीं होता। अग्निमित्र उमसे मिलने के लिए आगे बढ़ने हैं। सहमा दान अञ्जल पर इरावती प्रकट हो जाती है तथा अपने पति अग्निमित्र के काय को अनुधिन बतानी हुई उमका निरादर करती है और मानविका को कारावाम का दण्ड भी भोगना पड़ता है। कुछ देर पश्चात् सूचना मिलती है कि विदूषक को एक सत्र ने इस लिये है जिसमें राजमहिषी को एक भाँड़ी में लगा हुआ पाषाण चिबित्वाप आवरण है। महाराज उमको दृष्ट कर उमसे अधिर मावयस काय मानविका को मुक्त करते हैं। इस प्रकार प्रेमिका को एक बार पुन मिलने का सुअपसर मिता है। पूष की भांति इरावती इस बार भी निरन्तर करती है। राजकुमारी वसुन्धरी को बदरा ने सत्ताया है। अग्निमित्र का उमसे सहायनाप जाना पड़ता है। अन्त यह मिलन अधिर बाल नहीं रह पाता।

प्राची देर के उपरान्त सूचना मिलती है कि मानविका के भाता माधवसेन ने दम्पतेन को परास्त कर लिया है। मानविका के राजकुमारी होने का भ्रम भी इसी समय प्रकट होता है। महारानी धरिणी के अधिरार में दो गणप बचाएँ मानविका को विदुर्भराज विजयी माधवसेन की बन्धन घोषित करती हैं। अग्नि मित्र के पिता महाराज पुष्पमित्र अश्रमेण दण करने हैं और विदुर्विजयी होने हैं। उनका पीत वसुमित्र त्रिषु के तट पर यशना को परास्त कर लीगता है। इस अञ्जल पर राजकीय हर्ष मनावे जाते हैं तथा मानविका एवं महाराज अग्निमित्र में गन्ता के लिए परम शुभ प्रदण-मिलन हाता है।

मालविकाग्निमित्र ऐतिहासिक घटनाओं पर रचा गया एक नाटक है। इसके नायक अग्निमित्र गुगवत्स के प्रवक्तृ महाराज पुष्यमित्र के पुत्र थे। इतिहास-नुसार अग्निमित्र अंतिम मौर्य सम्राट् बृहद्रथ के सेनापति थे। अपने स्वामी का वध करने के उपरान्त अपने पूज्य पिता पुष्यमित्र को राज्याभिषिक्त कर उन्होंने शुग वंग की स्थापना की। यह घटना ईसा से १८३ वर्ष पूर्व के लगभग की है। इतिहासवेत्ताओं का अनुमान है कि पुष्यमित्र ने यवना या यूनानियों को परास्त कर अश्वमेध यज्ञ संपादित किया था। ये दोनों ही घटनाएँ कालिदास ने अपनी रचना में समाविष्ट की हैं जिनका आधार पर हम नाटक के उद्गम को ऐतिहासिक घटना के आधार पर मानने को प्रस्तुत होने हैं।

यद्यपि यह ग्रंथ कालिदास की प्रथम रचना है कवि ने ऐतिहासिक घटनाओं को बड़ी ही कुशलतापूर्वक पाठकों के समक्ष उपस्थित किया है। नाटक की समस्त घटनाएँ एवं पात्र अग्निमित्र की प्रणयमिद्धि में यथास्थान कौतूहल उत्पन्न करते हैं। कथानक के निमाण एवं पात्रों के चरित्र चित्रण में कवि ने आश्चर्यजनक कुशलता प्रदर्शित की है। प्रेमी और प्रेमिका अग्निमित्र और मालविका का पुन-पुन मिलन और विवाह दिखाकर कवि ने अपनी कृति में एक विचित्र रस उत्पन्न कर दी है। भाषा मनोहर, प्रसादपूर्ण एवं चित्ताकर्षक है। सरस एवं विनोदपूर्ण सामयिक दृष्टिकोणों का नाटक के संवादों में सुन्दर सजीवता उत्पन्न करती है। मानसिक भावों के गम्भीर चित्रण एवं अनाविकारा का अद्विष्ट विस्तारण में कवि ने विशेष प्रतिभा का दिग्दर्शन इस ग्रंथ में नहीं कराया है जैसा कि उसकी पश्चाद्वर्ती कृतियों में दृष्टिगोचर होता है। कवि ने जीवन की अग्रिम व्यापक गतिमा का स्पष्ट न करते हुए अपने कथानक को अलपूर के प्रणय-यद्दुयन्ता तक ही सीमित रखा है।

प्राकृतिक मोक्ष के चित्रण में कवि ने अशौच निपुणता का प्रदर्शन किया है। ममस्त ऋतुओं का कालिदास ने बड़ा ही मन्त्रीव और स्वाभाविक वर्णन किया है। इस दृष्टिकोण का सम्मुख रखते हुए कवि ने ऋतुगहार नामक एक अपूर्व सगुण काव्य की रचना की। इस ग्रंथ में शीघ्र ऋतु का वर्णन विशेष उल्लेखनीय है जिसका एक उदाहरण निम्नलिखित है—

“पत्रच्छायासु हस्ता मुकुलितनयना दीर्घबापयिनीना
सौषा यमयतापाङ्गुलभिरिचमयेविषारावतानि ।

यिन्नुत्क्षेपापिपासु परिपतति गिलो भ्रान्तिमद्भारियत्रे
सर्वदल समग्रस्त्यमिव नृपगुणदीप्यते सप्ततपति ॥”

—भा० वि० २।१२

हे राजन् ! राजप्रागाद के अन्तगत बापिया का शोभा ग्रीष्म ऋतु में अवलोकनीय है। कमलपत्रों की शीतल छाया में मनोरम हृन् आधी आरों बंद किये ऊप रहे ह। ग्रीष्म ऋतु के अन्तधिर ताप के कारण बभूतर महन् की ऊँची उष्ण छत्रों को त्याग कर इपर-उपर उड रहे ह। विपागा ने ध्याकुल जल की इच्छावाग मयूर इपर-उपर चरकर बाटने के उपरान्त पौषारे के पाग आर पुन-पुन धीटना है। मूय अपनी प्रचण्ड दीप्यमान निरणा ने उमी भानि उद्भासित हुना है जित प्रचार अपने समस्त राजकीय प्राम्द गुणा से युक्त आप जमे चक्रवर्ती सम्राट ।

उपयुक्त पद में ग्रीष्म ऋतु का बडा ही चित्तावपक एर महन् मगन विभा गया है। ऋतुओं के प्राकृतिग एव स्वामाविष वणन करने में कालिदास की प्रतिभा गवतोमूली है। प्रथम नाट्यकृति हुने पर भी कालिदास की रचनाओं में मात् विवाग्निमित्र का स्थान उल्लेखनीय नहीं कहा जा सकता ।

विजयमोक्षणीय

विजयमोक्षणीय पाष अका का एर नाटक है जा ति दान्तरवार धनत्रय के मानुगार भट्टारह उप-पका का एर भद है। इसमें महाराज पुदरवा और अप्परा उरणी की प्रथम-कथा का सिन्द वणन विभा गया है ।

अरणी एर रचना का नामकरण विजयमोक्षणीय करत महाराजि कालिदास ने अपने एर परमावपक उद्देश्य की निधि की। जैगा ति बताया जा चुका है यह उग्रजिती के चक्रवर्ती दीप्यमान सम्राट महाराज विजयमोक्षणीय के आश्रित राजवसि थे। विजयमोक्षणीय नाम में विजय का समावेश हुआ है। इस नामकरण न महाराजि ने अपने आध्यात्मिक को अमर बनाने का मग्न प्रयत्न किया है।

विक्रमोवशीय में कवि की प्रतिभा मालविकाग्निमित्र की अपेक्षा अधिक जाग्रत और प्रस्फुटित हुई है।

कथानक

कैलाश पर्वत से इन्द्रलोक लौटने पर उवशी नामक एक अप्सरा को केशी नामक भयानक दैत्य सता रहा है। सयोगवश महाराज पुरुरवा की दृष्टि उस ओर पड़ती है और वह इस अत्याय का प्रतिकार करने के हेतु उवशी का उस दैत्य से उद्धार करते हैं। इस प्रयत्न मिलन में ही वे दोनों परस्पर अनुरक्त हो जाते हैं। राजा उवशी को उसके सबधियों का सौंप देना है। पुरुरवा अपनी भावी प्रेमिका मन्धरी मनोव्यथा की सूचना अपने मित्र विद्रूपक को देता है। इसी अवसर पर महाराज को वल्कल पर लिखा हुआ उवशी का एक प्रणय-संदेश मिलता है, जिसे प्राप्त कर महाराज फूले नहीं समाते।

कुछ काल पश्चात् लक्ष्मी के प्रणय का अवसर आता है। भरत मुनि इस सुवर्ण काल में एक नाटक के अभिनय का प्रबंध करते हैं जिसमें उवशी का भी भाग है। उवशी से उसके भावी पति के विषय में प्रश्न पूछा जाता है। उवशी भरत मुनि की इच्छा के विरुद्ध पुरुरवा को या विष्णु इस प्रश्न का उत्तर न देकर पुरुरवस् उत्तर देती है जिस कारण भरत मुनि क्रुपित होकर क्रोध की अंतिम पराकाष्ठा पर पहुँच जाते हैं। वह उसे यह अभिशाप देते हैं कि वह इस लोक को त्याग कर मत्पलोक में जाकर निवास करे। इन्द्र-मुत्र-दशन पयन्त उसके श्राप की अवधि निश्चित कर देते हैं।

महाराज पुरुरवा राजधानी में लौट कर उवशी के विरह में ही व्याकुल रहते हैं। उवशी मत्पलोक में आकर अपनी सखिया के साथ पुरुरवा की दशा का वेश बदल कर अवलोकन करती है। महाराज की मना-व्यथा का अनुभव कर उवशी को अपने प्रति महाराज का अटूट प्रेम का निश्चय हो जाता है। सखियाँ उवशी को महाराज पुरुरवा को मौप कर लौट जाती हैं तथा दोनों सुखपूर्वक जीवन व्यतीत करने हैं।

एक दिन यन्त्रिणी के तट पर खेलती हुई एक विद्याभर कुमारी की ओर

पुष्करवा देसने लगता है जिस पर उबनी नुद्ध हो जाती है। स्ठने के उपरान्त वह कालिनेय के गणमादन उद्यान में चली जाती है जहा स्त्री का प्रवेश वर्जित था। यदि कोई वनिता नुद्धिवा सममें प्रविष्ट हो भी जाती तो वह कालिनेय के नियमा नुसार लता रूप में परिवर्तित हो जाती थी। हनुमागिनी उबनी की भी यही दुर्दशा होनी है। महाराज पुष्करवा अपनी प्रियतमा के वियोग में अतिशय विलाप करते हैं। वह विरह की असह्य वेदना से पीडित हो हस्ती, गूबर एवं कार्हसिंगा आदि पशुओं से तथा सरिता तरंग वृक्ष आदि अचेतन पदार्थों से उबनी के गन्तव्य स्थान को जानने का प्रयत्न करते हैं। इस कलान्त दशा में उमत्त की भाति अचेतन से हो जाने है तथा इपर-उपर भटकते हैं। उनको इस दशा का गन्त करने के हेतु एक आवागवाणी भी होनी है जो उबनी के परिवर्तित रूप के विषय में उन्हें सूचना देनी है। आवागवाणी पुष्करवा को बतानी है कि यदि वह सगमनीय मणि को अपने पास रख उबनीरूपी लता का आलिंगन करें तो वह अपने मूलरूप को प्राप्त हो जायेगी। पुष्करवा आवागवाणी के आदेशानुसार अपनी प्रियतमा उबनी का उगता मूल रूप प्राप्त करवाने में सफल हो जाने हैं। दोनों रात्रपानी में लौटकर आनन्दपूर्वक जीवन-यापन करने लगने हैं।

रात्रपानी में जा दोनों का वैवाहिक जीवन स्थानीय करते हुए बहुत काज स्थानीय हो गया जब कि एक दिन अकस्मात् वनवासी स्त्री एक अत्यवयव युवक के साथ महाराज पुष्करवा के दरबार में उपस्थित हुई। वह युवक उग समय मगधा का पुत्र एवं राज्य का उत्तराधिकारी घोषित किया गया। इसी अवसर पर आगे तार की निषक्ति के अनुसार उबनी भी इन्द्रनाग में लौट आती है। उबनी के पुन वियोग से महाराज को बराम्ब उत्पन्न हो जाता है। वे अपने पुत्र का राग्या भिक्षा कर अपना शेष जीवन वन में विज्ञाने का निश्चय करने है। पुष्करवा के लिए ऐसे महादुःखी अवसर पर भारद् मुनि का आगमन होता है जिनम उनर लिए महादुःखमय सूचना मिलती है कि इन्द्र के आगानुसार उबनी समस्त जीवन महाराज पुष्करवा की गृहमचारिणी ही रहगी।

दश विनमावनीय शब्द के हमें दो हस्तनिर्मित स्तव प्राप्त हुए हैं। एक वगानी और देवनागरी लिपि में लिखा गया है जिस पर मन् १६५६ ई० में रत्नाय

नामक टीकाकार ने टीका लिखी है और दूसरा दक्षिण भारत में प्रचलित प्रणाली के अनुकूल पाया गया है तथा मन् १४०० ई० के लगभग कौण्टविड्ड के रड्डि रातकुमारकुमारगिरि व मनी कात्यायन द्वारा लिखी हुई टीका उस पर उपलब्ध हुई है। इन दोनों हस्तलेखों में एक मुख्य भेद यह है कि बंगाली तथा देवनागरी लिपि में प्रान्त हस्तलेख के चतुर्थ अक्ष में अपभ्रंश पद्या का अपेक्षाकृत अधिक प्रयोग है। यह नवीन प्रथा है। अतः कुछ विद्वान् इस काण्डिदाम की कृति होने में संदेह करते हैं। भेद होने पर उक्त लेख के कवित्व भाग का प्रमाणित होना संभव है। संस्कृत के लगभग समस्त प्रथा में कुछ न कुछ प्रयोग अवश्य हुआ है। अतः इस विषय में अधिक निर्णय करना सम्भव प्रतीत नहीं होना। विजयवाक्यीय में माण्डवि काग्निमित्र की अपेक्षा नाट्यकला का अधिक परिपाक दृष्टिगोचर हुआ है यद्यपि कालिदाम की नाट्यकला की पराकाष्ठास्वरूप अभिज्ञानशाकुन्तल का अपना काव्यशैली कम विकसित हुई है।

पुद्गल और उषशी के प्राचीन आख्यान को नाटकीय रूप प्रदान कर कवि ने एक अलौकिक कार्य किया। द्रुपद का गाथ उषशी का रूप-परिवर्तन एवं पुद्गल का विरह में उद्यत प्रणय महाकवि की लेखनशैली की अनुपम कल्पना शक्ति के उदाहरण हैं। द्वितीय एवं तृतीय अक्ष की कतिपय घटनाएँ कथानक की प्रगति के लिए आवश्यक प्रतीत नहीं होती। विप्रश्म शृंगार का इस नाटक में आवश्यकता से बड़ी अपेक्षा चित्रण हुआ है। अभिज्ञानशाकुन्तल की अपना भाषा भी अधिक प्राज्ञ, प्रवाहपूर्ण, सौष्टव्युकुत एवं प्रभासयुक्त नहीं है।

नारी-मोक्ष एवं प्रकृति की रमणीयता का कवि ने स्थान-स्थान पर बहुत ही सुन्दर चित्रण किया है जिन्हें कतिपय उदाहरण यहां प्रस्तुत करना अनुपयुक्त न होगा। उषशी व प्रथम दृश्य के अवसर पर महाराज पुद्गल उमरी लिये गाना निहार कर अपने मन में इस प्रकार विचार करते हैं—

“अस्या सगविषो प्रजापतिरभूच्चद्रो नु कान्तिप्र-
शृंगारंकरम स्त्रिय नु भद्रो मातो नु पुण्याकरः।
वेदाम्यामज्ज कथं नु दिपयथावृत्तं कौतूहल-
निमलं प्रमवेमनोहरविद रूपं पुराणो मुनिः॥”—चक्र० १।८

इस परम सुन्दररूपिणी बान्ता का निर्माता सम्भवतः स्वतः रमणीय कान्ति प्रदान करनेवाला चन्द्रमा ही होगा। शृंगार रस की मूर्तिमान् प्रतिमा कामदेव अथवा नाना गुणों का भंडार वसन्त भी इसके निर्माण-कार्य में सफल हो सकता है। परन्तु यह स्वाभाविक प्रतीत नहीं होता कि निरन्तर वेदा के अभ्यास में रत रहने के कारण दुःख हृदय एवं समस्त विषय-वासनाओं से उदासीन ब्रह्मा इस अद्वितीय मनाहर रूप की मूर्ति में समय हा सके हा। इस दृष्टि में सदह अलंकार द्वारा उषा की सम्भाव्य रूप का बड़ा ही रोचक वर्णन प्रस्तुत किया गया है। प्रजापति या उषा की निर्माता के विषय में साक्षात् उत्पन्न कर कवि ने उस नारी के रमणीय रस रूप की कल्पना पाठकों के हृदय में स्वाभाविक रीति से करा दी है।

चिरह के वर्णन एवं प्रकृति की अनुपम छटा का भी उदाहरण देखिए। उषा की स्तारूप में परिवर्तित हो जाने पर महाराज पुरुषा एवं नदी की तरंग का अपनी प्रियतमा के अनुरूप समझ कर इस प्रकार सोचना है—

तरंगभ्रमद्वा लुभितविरुग्धगिरिसना
विरपन्ती फन सरम्भगिरिसम्।
मयाविद्धं याति स्तमितमभिसमाय अह्मो
मदी भावेनय भ्रुवमस्तृणा सा परिणता ॥—विक्र० ४।२८

प्रियतमा उषा की भाँस पड़ता है कि मेरे अगह अपराधा की न सहन कर सकने के कारण दुःख के योगीभूत हो नदी के रूप में परिवर्तित हो गयी है। तरंगों उषा की निराली भीड़ा का समान हैं गुडर बल्लरव करने हुए पगिण्य उषा के बटिमून हैं। अत्यधिक कोर के कारण पैनरूपी उषा के वस्त्राञ्चल गिर गये हैं तथा बट पली आ रही है। इस दृष्टि में नारी-गीत की प्राकृतिक पदार्थों से तुलना तथा प्रकृति रूप नदी की तारी-गीत से अनुसृतता प्रकट कर महारवि कालिदास की वाच्य शैली का रोचक चित्र गाया गया है।

अभिज्ञान साकुन्तल

अभिज्ञान साकुन्तल महारवि कालिदास की सर्वश्रेष्ठ रचना है जिसमें

पहुँचने पर असीवार कर देना है। इस विषय पर स्थिति में एक दिव्य ज्योति उगे आकाश में उठा से जाती है और मरीचिकाधम में उसकी जगमगी माता मेनका के समीप पहुँचा देती है। उसी वं यहा सन्तुलना अपने वियोग के नि शादी है। कुछ समय पश्चात् एक मछुए को राजा की भामावित भगूटी, जो मधीनीय में पक्ष्य करते समय सन्तुलना द्वारा जल में छु गयी थी मिली, जिसे उसने राजा को ही समर्पित कर दिया। दुप्यन्त को भगूटी मिलने से अपने वृष विवाह का स्मरण हो आया और यह अपने दारण वृष का स्मरण करते अत्यधिक व्याकुल हो उठा। इससे पश्चात् वाष्णिग में दाना ही सन्तुलना और दुप्यन्त, के विरह का वणन करते में अद्वितीय नाट्यकुशला प्रणीत की है। अन्त में इन्द्र के सहायताय स्वयंवात्सा गमाप्त कर लौटते हुए महाराज दुप्यन्त का मरीचिकाधम में अन्त पुन सवदमा एक प्रियवली सन्तुलना से साक्षात्कार तथा पुनर्मिलन होता है। दोहा अपनी राजधानी में लौट कर सब जीवत गुणगूयक व्यपित करते हैं।

इस नाटक की मूलकथा महाभारत के आदि पर्व के अन्तर्गत साकुन्तला-पारयान नाम से गम ६६ से ७४ तक पाया जाती है। महाकवि वाष्णिग ने अपनी नाट्यकथायुगी प्रवृत्त करने व हेतु उसमें अन्तर् मोल्लि परिवारा भी दिये हैं। इस परिवारना का नाटक पर प्रभाव गान करने के लिए मूलकथा का गद्य में यहाँ उल्लेख कर देना अनुस्यूक्त न होगा।

महाराज दुप्यन्त अपने नगर से मृगया व निर प्रस्थान करते हैं। उनका साथ में जोराली बिनाल मेना का वणन करते के उपरान्त कवि का व नागरिका द्वारा राजा के भव्य सम्मान, प्राशंसि दृश्य एवं मृगया का रोचक वना प्रस्तुत करता है। मेना के पीछे रह जा के कारण वनों में होकर दुप्यन्त एकाकी ही महर्षि वन्य के आश्रम में पहुँच आते हैं जहाँ कि उनका मन्त्रप्रयोग मुनि-व्यास सन्तुलना से पश्चात् में ही साक्षात्कार हुआ है। उस समय महर्षि वन्य वन्य वन्य व निर गम में गये हुए होते हैं। उचित अतिथि-गन्धार करने के उपरान्त वह राजा को स्वयम् ही अनेक जम की वधा इस प्रकार गुनागा है—

महर्षि विद्वत्प्रिय की उच तपस्या से भयभीत होकर देवराज इन्द्र ने मन्त्रा नामक अमरा को दिव्य दक्षिण प्रदान करने के बाद तब में दिव्य दानों के लिए

भेजा। जब मेनका महर्षि के समीप पहुँची तो वह उसके मोहिनी रूप पर मुग्ध हो गये। मेनका चिरकाल तक विश्वामित्र के समीप ही रही और उनका अनेक प्रकार से मनोरञ्जन करती रही। कुछ काल बीतने पर उन दोनों माता पिताओं ने मुय शकुन्तला को जन्म दिया। मेरे जन्म के उपरान्त वह सफलमनोरथा मेरी माता तत्काल ही स्वर्ग को लौट गयी और जाते समय मुझे शकुन्तला पिताओं के मध्य में छोड़ गयी जिन्होंने मेरी रक्षा की और इसी कारण मेरा नाम शकुन्तला (पण्डितों द्वारा पाली गयी) पड़ा। उन्हीं के मध्य में से उठा कर महर्षि कण्व ने मेरा लाक्षण-पालन किया।

इस प्रकार शकुन्तला से उसके जन्म का वृत्तान्त सुनने पर राजा का उसके प्रति अनुराग उत्पन्न हो गया और उन्होंने विवाह का प्रस्ताव प्रस्तुत किया। राजा द्वारा धर्मोपदेश एवं गार्हपत्य विवाह का महत्त्व थवण करने के उपरान्त भी शकुन्तला ने अपने पुत्र को सुवराज बनाने की गति रखी। राजा द्वारा उसके अंगीकार कर लिये जाने पर उन दोनों का परस्पर प्रणय हो जाता है। कुछ दिन में सेना सहित बुलाने का आश्वामन देने के उपरान्त दुष्यन्त लौट जाते हैं।

महर्षि कण्व को लौटने पर जब शकुन्तला का यह वृत्तान्त पात हुआ तब वह बहुत प्रसन्न हुए। कुछ काल बीतने के उपरान्त सबदमन का जन्म हुआ जो बाद में भरत के नाम से विख्यात हुआ। वह वन के हिमक जन्तुओं के साथ तिलैला के समान खेलता था तथा जय अनेकों अभानुषिक्त बाल बीड़ाएँ करता था। उसके युवा और राग्याहृष्ट होने के योग्य होने पर कन्या को बहुत दिन तक रितुगृह में रखना अनुचित समझ कर कण्व मुनि ने शकुन्तला को पिण्डों सहित पतिगृह को भेजा, पिण्ड उसे यथाभ्यास पहुँचाकर लौट आये। दुष्यन्त समस्त वृत्तान्त स्मरण होने पर भी पत्नी का अस्वीकार करते हुए उसके सम्मुख इस प्रकार बाला—

‘मुझे यह तनिक भी स्मरण नहीं कि मैं कभी तुम्हारे साथ प्रणय-मूत्र में आवृष्ट हुआ हूँ। तुम इस समय वेश्याजा के समान ऐसा आचरण क्या कर रही हो?’ शकुन्तला के बहुत समझाने पर और पत्नीव्रत धर्म का उपदेश देने पर भी दुष्यन्त न माना, तब आनागवाणी द्वारा उसके भावी भाग्य का निश्चय हुआ। इस प्रकार महाराज दुष्यन्त ने लाकापवाद को ही कारण बताकर अपने कृत्य पर परचाताप

करते हुए शकुन्तला को धूमपत्नी रूप में अमीबार किया। तत्पश्चात् दाना का पौष जीवन आनन्दपूर्वक व्यतीत हुआ।

इस प्रकार हमने देखा कि महाकवि कालिदास ने अपनी नाट्य रचना-सम्बन्धी प्रतिभा के आधार पर मूल कथा में अनेक परिवर्तन किये। अब हम उनका विवेचन करते हुए उनके नाट्य पर प्रभाव का सतिष्ठ अवलोकन करेंगे।

(१) वन, आश्रम, सेना, नगर आदि का महाभारत में बहुत ही विस्तृत वर्णन किया गया है जहाँ कि कथा का आरम्भ सना सहित दुष्यन्त के अपने नगर से प्रस्थान से हुआ है। माग में नर-नारिया द्वारा उनके भव्य सम्मान तथा सेना द्वारा मृगया का विस्तृत वर्णन है। दो वना को पार करने के उपरान्त वह आश्रम में एकाकी ही प्रवेश करते हैं। कालिदास ने इन विस्तृत वर्णन का नाटकीय दृष्टि से अनुपयुक्त समझ कर छोड़ दिया है। अभिमान शकुन्तला का आरम्भ रोषक नाटकीय ढंग से प्रस्तावना के बाद मृग सहित अर्यन्त बेगवान रूप पर बैठे हुए दुष्यन्त से होता है। वह एक मृग का पीछा करते हुए संयोगवश वन्य ऋषि के आश्रम में पहुँच जाते हैं। सायागी से वार्तालाप विधाम एक धमन्य व कारण बहु कालोप के उपरान्त ही उनका शकुन्तला से साक्षात्कार होता है। कवि ने उन दोनों के प्रथम साक्षात्कार का भी सुन्दर चित्र खींचा है जब कि दुष्यन्त मोरो व आश्रम में व्याकुल शकुन्तला के समीप एक रणव व रूप में आने पुरस्कार की मर्यादा के अनुसार अवकाश के रणाय पहुँचने हैं। किन्तु महाभारत व अनुसार दुष्यन्त आश्रम में पहुँचने ही शकुन्तला से साक्षात्कार कर लेते हैं और उगता उचित आशिष्य-सत्कार ग्रहण करने हैं। कालिदास की नाट्य आरम्भ करने की यह पृष्ठ-भूमि तपमुष ही बड़ी अनुपम है।

(२) महाभारत के शकुन्तलासम्बन्ध में शकुन्तला प्रथम स्पष्टमात्रिका निर्भीक तरीके व रूप में चित्रित की गयी है जब कि कालिदास ने उगको स्पष्टता, प्रम-विराज्य और मुष्ण भाविका व रूप में चित्रित किया है। महाभारत में दुष्यन्त उगम निवन वन में एकाकी ही मिलने हैं। महाभारत द्वारा शकुन्तला प्रकट करने पर वह अपने जन्म का वृत्तांत भी स्वयं ही बहती है। यहाँ तक कि अपनी माता देवता तथा पिता विश्वामित्र की प्रेमकथा का स्वयम् ही उच्चारण कर उचित

शिष्टाचार का भी उल्लंघन करती है। कालिदास ने शकुन्तला के जन्म की कथा अपभासित बद्ध ही सश्लिष्ट रूप में उसकी प्रिय सखी अनुसूया द्वारा कहलवायी है। 'अनुसूया—ततो वसन्तावतार रमणीये समये उमादहेतुक तस्या रूप प्रेक्ष्य। इत्यर्द्धोक्ते लज्जाम नाटयति।' अर्थात् यह कह कर कि इसने वसन्त ऋतु के संचार में उस रमणीय समय में उस भेनवा का मादक रूप देख कर ऐसा आघा ही वाक्य कह कर लज्जित हो जाती है। यह कालिदास ने स्त्रियोचित लज्जा एवं भारतीय भर्थादा का उपयुक्त उदाहरण प्रस्तुत किया है।

(१) महामारत में शकुन्तला अकेली है और उसका दुष्यन्त के साथ विवाह करने का ढग भी एक सौदा सा प्रतीत होता है। राजा तो आरम्भ में ही शकुन्तला पर मोहित हो जाते हैं पर शकुन्तला उन पर तनिक भी आसक्त नहीं होती। उसको मनाने के लिए राजा को उसे विस्तृत धर्मोपदेश एवं माधव विवाह पद्धति का धार्मिक महत्त्व समझाना पड़ता है। इस सबके उपरांत भी शकुन्तला राजा के समक्ष प्रणय विषय में एक अद्भुत घात रखती है जो कि निम्नलिखित है—

मयि जायेत य पुत्र स भवेत्स्वदनन्तरम्।

युवराजो महाराज सत्यमेतद् ब्रवीमि ते॥

—महा० आदि० ७३, १६, १७

हे राजन ! जो मुझसे उत्पन्न पुत्र हो वही आपके उपरान्त आपके साम्राज्य का युवराज हो। यह घात राजा द्वारा स्वीकार होने पर ही उन दोनों का प्रणय होता है। इस आख्यान के प्रतिकूल अभिपान शकुन्तल में कालिदास ने प्रेम का स्वभाविक विकास दिलाया है जिसमें दुष्यन्त ही नहीं अपितु शकुन्तला भी उसने दिव्य गुणों पर समान रूप से अनुरक्त है।

दुष्यन्त विदूषक से शकुन्तला विषयक अपनी मन कामना प्रकट करता है तथा अपनी प्रेमिका की प्राकृतिक चेष्टाओं से उसकी मानसिक व्यथा का भी अनुभव करता है। इस विषय में शकुन्तला अपनी सखिया से इस प्रकार अनुमति लेती है— 'यदि वामनुमत स्यात्तथा ब्रूया यथा तस्य राजप्रेरनुकम्पनीया भवामि' अर्थात् हे मेरी प्यारी मणियो यदि तुम दोनों की अनुमति हो तो ऐसा प्रवचन करो कि मैं

उस गुरुनि का कृतज्ञता बनी रह । इस प्रकार कारिणिय न सुझन दीज ॥
नया दाना क हीं करिआ मे ठबिन चिन्तावा का प्रभुन दिया है ।

(८) महाभाग में दुष्कृत और दुष्कृत दाना ही दान है। अन्त में सब बातों का प्रेम का विकास एवं विकास आदि मन्त्र है। कार्यका का यह उद्देश्य प्रतीत नहीं होता कि वह दुष्कृत के मन्त्रों के विषय और अनुष्ठान नामक का मन्त्र का नाम में मन्त्र करने है। आ प्रकाश विष्णु दुष्कृत का मन्त्र माया है। इन तीनों के नाम में मन्त्र करने में कथन ही शक्ति और स्वाभाविकता में आभासी बद्धि है।

(१) भगवान् की कृपा में कल कल कर गाने करने के लिये वन में गए हुए हैं और उनका घाटी ही दर का अनुसन्धित में पर सब काँटों का जाल है। प्रेम के विरहित हृदय में समस्त अन्धकार छाया है। इसलिये भगवान् की कृपा का मार्ग अज्ञान की निवृत्ति का जिन सामर्थ्य सब लगे हैं और उन्हें धारण में सब दापना सब अनुसन्धित कर दाता का कर्तव्य मिलन और विरह में अन्धकार हृदय का अन्धकार प्रगट करने हैं। इस प्रकार दीप मन्दिर में उन दाता के परमेश्वर प्रेम का प्रगट हृदय का अधिक अन्धकार मिटा है जो कि निवृत्ति ही भगवान् की अन्धकार अन्धकार गाने गाना-विद्वत् और समीपवर्त है।

(६) वन का सुपन्न और सुपुत्र का पालन प्रत्येक की सुवना विम प्रसार मिलनी है, यह भी विचारना है। महानाग्न का दम का परिवर्तन का काजिनाम न भवती प्रविना का अनुप उगाहरा प्रगत विना है। महानाग्न में पत्र गहर गीतन पर सुपुत्राग्न स्वयम् ही उलट पत्र प्रकाश प्रकाश बहती है—

^{१४}मदा परिर्विता रात्रा ह्यस्य पुण्योत्थ ।

ताम सर्गविजयं त्वं प्रगाढं कुरुमहि ॥” मन्त्रः प्रार्थः ७३, ३२

[illegible]

बिसी के मुख से न कहला कर एक छंदोमयी वाणी द्वारा प्रकट करना ही श्रेष्ठतर समझा है। शकुन्तला की प्रिय सभी प्रियवदा ने जिसका वणन इस प्रकार किया है—

“दुष्यन्तेनाहित तेभ्यो दधाना भूतये भुव ।

अयेहि तनया ब्रह्मप्रमृगिगर्भा शमीमिव ॥”

—अ० शा० ४।३

ह ब्राह्मण ! जिसका गम में अग्नि रहती है ऐसी शमीलता के समान आपकी क्या ने दुष्यन्त के द्वारा तेज को गम रूप में धारण किया है। यह भली भाँति समझ लीजिए और तदनुकूल आचरण कीजिए।

इस घटना के अनुकूल सूचना देने का कालिदास का यह ढंग ही सचमुच बड़ा निराला है।

(७) विवाह होने के उपरान्त अति दीर्घ काल तक क्या को पिता के घर में रक्खना अनुचित है। महाभारत की क्या के अनुसार शकुन्तला विवाह के पश्चात् चिरकाळ तक अपने पिता कण्व के समीप ही रहती है। आश्रम में ही भरत का जन्म और लांछन-मालिन होना है। भरत के युवा और राग्याह्व होने के योग्य होने पर ही कण्व शकुन्तला का उसके पति के समीप भेजते हैं। यह भारतीय मर्यादा के प्रतिबल है। अतः अभिमान शकुन्तला में कण्व को इस प्रणय की सूचना दिखाने ही शकुन्तला को तत्का ही पतिगृह निजवाने की व्यवस्था की गयी है। इस विषय में कण्व की उक्ति उल्लेखनीय है—

“अयं हि क्या परकीय एव,

तामस्य सम्प्रेष्य परिप्रहीनु ।

जातोऽस्मि सद्यो विगदातरात्मा

चिरस्य निम्नेपमिवापमित्वा ॥”—अ० शा० ४।२४

क्यारपी धन वास्तव में पराया ही होता है। आज उसे उसने ग्रहण करनेवाले स्वामी दुष्यन्त के समीप भेज कर मैं उगी प्रवार निश्चिन्त । अया निमी की बहुत

दिना की पराहर उसका लौटा देने पर निश्चिन्तता हानी है। आज मुझे शकुन्तला स्त्री दुष्यन्त की पराहर उगने स्वामी का लौटा कर अत्यधिक प्रसन्नता, निश्चिन्तता एवं आनन्द हो रहा है। इस उर्विन से कवि जहाँ विवाह के उपरान्त तत्पश्चात् ही कन्या को पति-गृह भेज देने की प्राचीन भारतीय मर्यादा का पालन करता है, उगी के साथ ही कन्या के विदा करने के उपरान्त प्रत्येक मननशील पिता की मानसिक दशा को भी व्यक्त करता है।

(८) दुर्विदा के श्राप का नाटक में गमाविष्ट करना कालिदास के समस्त नाटकीय परिवर्तन में प्रधान है। इससे महाराज दुष्यन्त के चरित्र की रक्षा होती है और वह सत्तापारी प्रमाणित होने हैं। महाभारत के शाकुन्तलोपाख्यान में उपर्युक्त वृत्तांत के अनुसार कण्व अपने पिप्प्लो सहित शकुन्तला का उगव पति के समीप भेजने हैं। वे उस राजा का बिना सोचे ही उगने समीप छाड़ कर चले जाते हैं। राजा का अपने विवाह का पूव वृत्तांत स्मरण रहने हुए भी वह अपनी पत्नी का अस्वीकार कर देता है। इस अवसर पर भी अपने पति को समझाने के लिए शकुन्तला अनेकी है और माय में युवक पुत्र भरत है। शकुन्तला दुष्यन्त को पुत्रभ्रम प्रदर्शित करने की प्रेरणा करती है और उगव रण में प्राप्त होनेवाले गुण का बयान इस प्रकार करती है—

प्रतिपद्य धरा सूनूपरिणीरेषुण्डितः ।

पितृरालिप्स्यनेद्भानि विमयाम्यपि सतः ॥

महं का कर शकुन्तला दुष्यन्त का परीक्षा भ्रम का शिङ्गल उगव दी है और उगव पत्नी-स्वामी एवं महा पाता बनाती हुई बूझ होती है। दुष्यन्त इस पर भी सन्तुष्ट नहीं होता। एक आश्चर्यवाची होती है जो उसके परम्पर गांधव विवाह की सत्यता का पारिण करती है जो इस प्रकार है—

"त्य आगम्य धामा गमस्य सायमाह शकुन्तला ।

आया जपते पुत्रमात्मनोऽहं शिषाहृतम ॥"

—महा० आदि० ७४।११४

हे दुष्यन्त ! गकुन्तला ने जो कुछ कहा है सत्य ही कहा है। यह पुत्र तुम्हारे द्वारा ही उत्पन्न हुआ है। अपना अंग ही दो भागा में विभक्त होकर पुत्र के रूप में भाषा के गम से जन्म लेता है।

हे महापीरव ! अपने पुत्र और पत्नी का स्वीकार कर आनन्द का उपभोग करा। ऐसी आकाशवाणी हाने पर महाराज दुष्यन्त पत्नी और पुत्र का लज्जित होकर स्वीकार करते समय कहते हैं कि मने विवाह अवश्य किया था परन्तु सम्भवतः एक इस घटना को सत्य स्वीकार न करना। इसी कारण मने ऐसा आचरण किया है। आकाशवाणी से भेर पूर्व वृत्त की पुष्टि हो गयी है। अतः अब मैं इन दोनों का सह्य स्वीकार करता हूँ।

संस्कृत नाटक-साहित्य के नियमानुसार नाटक का नायक "धीरोदात्त" प्रतापवान्, गुणवान्, नामकोमल अर्थात् सच्चरित्र, आक्र के लिए आदर्श होना चाहिए। दुष्यन्त के गकुन्तला को अस्वीकार करने से उसका चरित्र किसी भाँति नायक के अनुरूप नहीं हो सकता और हम वृत्तांत से उस जैसे पुरुषवश में उत्पन्न सम्राट् के चरित्र में कलंक आता है तथा वह असत्यवादी प्रमाणित होता है। इसी कारण कालिदास ने दुर्वासो ऋषि के श्राप का समावेश किया है। पति की सतत चिन्ता में व्याकुल रहने के कारण दुर्वासो ऋषि के आगमन पर गकुन्तला उनका यमोचित अनिधि-सत्कार करने में असमर्थ रहती है और वह उस पर क्रुद्ध हो श्राप दे दते हैं कि जिस पति का तुम स्मरण कर रही हो वह तुम्हारा प्रणय विषय समस्त वृत्तान्त भूल जावेगा और तुम्हारे द्वारा पुनः पुनः स्मरण करवाने पर भी उसे याद नहीं आवेगा। उसकी भग्वी अनुमूया के दुर्वासो का बहुत समझाने पर उन्होंने दुष्यन्त के सम्मुख कोई चिह्न या अभिगान उपस्थित करना गकुन्तला के श्राप की निवृत्ति मान लिया। पति के गम्भीर पहचने पर वह उसे अस्वीकार करता है। इस अवसर पर महामारुत की वधा न समान वह अकेली नहीं है परन्तु उसके साथ गौतमी और कण्व के प्रधान पित्र्य गान्धर्व तथा गार्दभ भी हैं। गकुन्तला के अम्बीकृत हाने पर वह स्वयं तथा उसके सहयोगी दुष्यन्त को समझाते हैं तथा महाराज गकुन्तला द्वारा चिह्न दिखलाने के प्रस्ताव को स्वीकृत कर लेते हैं। गन्नावतार में वचना करने समय जल में अगुटी के गिर जाने के कारण गकुन्तला ऐसा करने में

कर रहा है, ऐसे पुत्र या पुत्री के गोद में लेने से भाग्यवान् पुरुषों के ही अग उन बच्चों की घूल से मलिन होते हैं अभागों के नहीं।

इस उक्ति से पुत्रहीन लोगों की मानसिक व्यथा का स्पष्ट चित्रण मिलता है।

सर्वदमन के जातकर्म संस्कार के समय महर्षि मरीचि ने उसकी बाहु पर एक रक्षाभूषण बाधा था जिसके भूमि पर गिरने पर उसके माता पिता और उसके अतिरिक्त यदि अथ कोई व्यक्ति किसी कारणवश उसे उठा ले तो वह सूत्र सप का रूप धारण कर उसे डस लेता था। इसी अवसर पर वह सूत्र गिर पड़ा तथा सहसा दुष्यन्त ने उसे उठा लिया और उसका उन पर किंचि मात्र भी प्रभाव नहीं पड़ा। इस प्रकार उनके पुत्र पिता-सम्बन्ध की पुष्टि हुई। यद्यपि इसके कुछ प्रमाण पहले भी मिल चुके थे जो कि दुष्यन्त के हृदयाद्गार में प्रकट हो चुके थे। इस प्रकार महाराज दुष्यन्त का उनकी पत्नी से साक्षात्कार एवं पुनर्मिलन होता है और श्राप का वशात नाश होने पर शकुन्तला पति के पूर्ववृत्त्य को किसी भाति अनुचित नहीं समझती तथा दोनों एक अलौकिक आनन्द का अनुभव करते हैं। कालिदास का उन दोनों पति-पत्नी के मिलन करवाने का ढंग सचमुच बहुत अनूठा है।

(६) अगूठी की घटना का समावेश करने से भी नाटक में एक रोचक बिचित्रता उत्पन्न हो गयी है। दुष्यन्त अपनी राजधानी की ओर प्रस्थान करते समय शकुन्तला को प्रेम भेंट के रूप में अगूठी प्रस्तुत कर लौट जाते हैं। यही अगूठी कोपमूर्ति दुर्वासा ऋषि के परम दुःखदायी श्राप का उपराम करने में भी समर्थ होती है और शत्रावतार में गिर जाने के कारण शकुन्तला अपने पति को अपने प्रणय का पूर्व वृत्तात स्मरण करवाने में असमर्थ होती है। इसी अगूठी की घटना के समावेश करने के कारण महाकवि कालिदास को तत्कालीन दृढ-व्यवस्था का चित्र प्रस्तुत करने में पर्याप्त सफलता मिली है जो कि अगूठी के महाराज के समीप पहुँचने तक में घटित होती है जैसा कि अगूठी पानेवाले मधुए के प्रति अधि कारिया के व्यवहार से विदित होता है। अगूठी पाकर शकुन्तला की दुष्यन्त का याद आती है और वह सतत उसके विरह में व्याकुल रहने लगता है। इस घटना के नाटक में समावेश करने से कालिदास को विरह का रोचक चित्रण प्रस्तुत करने का भी पर्याप्त अवसर मिला।

हमने उपयुक्त पक्तियों में महाकवि द्वारा किये गये उन परिवर्तनों का संक्षेप में अवलोकन किया है जो उसने अपने अमर नाटक अभिज्ञानशाकुन्तल में महाभारत के आदि पर्व के अन्तर्गत शाकुन्तलोपाख्यान की मूल कथा में किये हैं। इन परिवर्तनों के ही कारण कालिदास सृष्ट आहित्य के सर्वश्रेष्ठ नाटककार हैं और अभिज्ञान शाकुन्तलम्” उनकी सर्वश्रेष्ठ नाटक कृति समझी जाती है।

अभिज्ञान शाकुन्तल में सामाजिक चित्रण

इस ग्रंथ के अवलोकन करने से कालिदास के समय की तत्कालीन सामाजिक परिस्थिति पर पूर्णरूपेण प्रकाश पड़ता है। ब्राह्मण यज्ञ-याग अध्ययन-अध्यापन आदि कार्यों में रत रहते थे। राजा प्रजा का रक्षण करनेवाला ही होता था। वैश्य व्यापार के लिए दूर देशों में आवागमन किया करते थे तथा समुद्र-यात्रा में भी कुशल थे। शूद्र भी स्वधर्मानुसार राष्ट्र को सर्वांगीण उन्नति में ही रत रहना अपना श्रेय समझते थे। जाश्रम-मर्यादा की भी उस समय पर्याप्त प्रगति थी। ब्रह्मचर्य और गृहस्थ आश्रम विधिवत् समाप्त कर लोग वानप्रस्थ आश्रम में प्रवेश करते थे।

राजा दुखिया एक पीड़ितों की रक्षा करना अपना परम पुनीत कर्तव्य समझता था। शाकुन्तला के समीप सर्वप्रथम दुष्यन्त भारि के अयाय के रक्षक के रूप में ही पहुंचता है।

मनु के आज्ञानुसार राज्यकर जाय का छठा भाग लिया जाता था जो कि महाकवि द्वारा प्रयुक्त राजा के लिए पष्ठांगवृत्ति शब्द से प्रकट होता है। नि सतान व्यक्ति के स्वर्गस्थ होने पर उसकी बल एवं अवल समस्त सम्पत्ति राजा के अधीन हो जाती थी। वृद्धावस्था में राजा सपत्नीक वानप्रस्थ आश्रम का अनुसरण करता था और राज्य का भार उचित उत्तराधिकारी पर पड़ता था।

कदियों तथा जल्पाचारियों को मारने के लिए अधिकारियों के हाथों में खुजली उठा करती थी और वे घूस लेने में बड़े कुशल थे। धीवर ने प्रति किया गया दुष्य-वहार इसका ज्वलन्त उदाहरण है।

अभिज्ञानशाकुन्तल की भाषा एवं शली

जैसा कि पहिले लिखा जा चुका है, अभिज्ञान शाकुन्तल महाकवि कालिदास की समस्त रचनाओं में सर्वोत्कृष्ट एवं संस्कृत नाट्य-साहित्य की सर्वश्रेष्ठ रचना है। भाषा भी सवया ग्रन्थ के अनुरूप ही सरस, प्राञ्जल, परिमार्जित एवं प्रवाहपूर्ण है। स्थान-स्थान पर मुहावरेदार वाक्यों तथा चुस्त प्रयोगों से कवि ने एक अपूर्व मजीबता का संचार किया है। शाकुन्तला को दुर्वास का थाप हो जाने पर अनभूया प्रियवदा से ऐसा प्रयत्न करने को कहती है कि यह चित्तविदारक समाचार कोमल हृदय शाकुन्तला के समीप न पहुँचे जिसका उत्तर प्रियवदा बड़े ही चुभते हुए शब्दों में इस प्रकार देती है—

“क इदानीमुप्योदयेन नवमालिनीं सिञ्चति ” “भला ऐसा कौन है जो कि जूही की कोमल कमनीय लता को उबलते हुए जल से सींचेगा।”

पादानुरूप भाषा के प्रयोग में भी कालिदास ने पर्याप्त कुशलता का परिचय दिया है। महात्मा कण्व की उक्तिमा उनके सतत यज्ञयाग एवं अध्यापन-कार्य में रत रहने से सवया उनके अनुकूल ही प्रतीत होती है। शाकुन्तला और दुष्यन्त के परस्पर गायत्रि विवाह का अनुमोदन करते हुए उनकी उक्ति है—

“विष्ट्या धूमाकुलितदृष्टेरपि यजमानस्य पावक एवाहुति पतिता।”
यह हर्ष का विषय है कि धूम से व्याकुल दृष्टिवाले यजमान की आहुति अग्नि में ही गिरी। इस प्रकार विद्रूपण की उक्तियों में उसके पेदूपन एवं हास्य की सुमनोहर झलक दृष्टिगोचर होती है।

न केवल मनुष्यों का अपितु पशु-पक्षियों के सुन्दर रूप का निरूपण करने में भी कवि को अद्भुत शक्ति प्राप्त हुई है। नाटक के आरम्भ में महाराज दुष्यन्त के रथ में जुने हुए घोड़ा की गति का वर्णन देते हुए—

“धीवाभङ्गाभिराम मुहुरनुपतति स्पन्दे बद्धदृष्टि-

पञ्चाङ्गेन प्रविष्टः परितनभयादभूयसा पूषकायम।

गन्धर्वद्वितीयः धमविभूतमुलभ्रगिभिः कोणवर्त्म-

पण्योदप्रप्लुतत्वाविविधति बहुतरस्तोकमुर्ध्वा प्रयाति॥” अ० गा० १।७

यह महाराज दुष्यन्त की अपने सारथी के प्रति उक्ति है

यह जस्व पीछे तीव्र गति से दौड़ने हुए रथ की बार-बार-बार देखना है। बाण के जाक्रमण के भय से अपने शरीर के पिछले भाग को आगे भाग के अन्तर्गत समेट लेता है अर्थात् अगड़ाई लेता है। बहुत अधिक थकान के कारण उसका मुख झुल जाने से अधी चढ़ायी हुई घास के गिर जाने से मारा रास्ता भर गया है। दस्तो न ऊँची-ऊँची चौकड़ी भरता हुआ यह अधिकतर आकाश में हो रहता है तथा भूमि में बहुत हो कम अर्थात् अत्यधिक तीव्र गति के कारण रथ में जुता हुआ घोड़ा अपने लिए भूमि की अपेक्षा आकाश में हो अधिक रहता है। यह श्लोक स्वभावोक्ति अलंकार का मनोहर उदाहरण है। उपमाओं के लिए कालिदास की गली विख्यात है जैसा कि इस श्लोक से प्रकट होगा है।

‘उपमा कालिदासस्य भारवेरघौरवम्।

मैयधे पदमालित्य माधे सन्ति त्रयो गुणाः॥’

उपमा के रोचक और सरल बान करने में कालिदास का स्थान न केवल सस्कृत के साहित्यकारों में अपितु सत्तार के सम्मन् माहियाचार्यों में अग्रग्न्य है। महात्मा बन्ध के आश्रम में मुनि-कन्या शकुन्तला ने प्रथम साप्ताहार होने के सुअवसर पर महाराज दुष्यन्त उसके कमनीय रूप एवं अनवद्य सौन्दर्य के विषय में अपने हृदयोद्गार प्रकट करते हुए कहते हैं—

“अनाधान पुण्य क्विसत्यमभूत करवद्वै

रताग्निद्व रत्न मधु नवमनास्वादितरसम्।

अलम्ब पुष्पाणा फलमिव च तद्रूपमनघ

न जाने भोक्ता क्वमिह समुपस्थास्यति विशि॥” अ० ग० २।१०

यह मुनि-कन्या शकुन्तला वह सुमनाहर सुन्न है जिसे मूषने का सौभाग्य अथ पपन्न सम्भवद किन्ती को प्राप्त नहीं हुआ है। यह एक कमनीय नूतन किन्-स्य है जिस पर किन्ती के नाखून तक की चराच नहीं लग पाती है। यह वह अमूल्य रत्न है जो कि अभी तक बीबा नहीं गया। यह वह स्वच्छ मधु है जिसका कि अभी तक किन्ती ने स्वाद नहीं किया है। इन विषय में मुने अनिज्य विन्यासा है कि न

जाने परम पिता परमेश्वर जिस पूव जन्म के सचित पुण्या के अनुरूप अनेका गुणा के सारभूत पुरुष को इस निष्कल्व सुमनारम सौंदर्य का भोक्ता बनायेगा ।

व्यजना वृत्ति कालिदास की शली का विशेष गुण है । एक भाव विशेष का लम्बा चौड़ा विस्तृत वर्णन न कर कवि उसकी सूक्ष्म एवं मार्मिक व्यजना कर देना ही श्रेयस्कर ममज्ञता है । लम्बी प्रतीक्षा के उपरान्त जब दुष्यन्त शकुन्तला को देखने हैं तो सहसा आनन्दोल्लास व्यजित करते हैं । 'अये लब्ध मेघ निवाणम्' अर्थात् मेरे मेघों ने निर्वाण का परमानन्द प्राप्त कर लिया है । जैसा कि योगी सतत परित्यक्त और यागाम्याम के उपरान्त निर्वाण का परमानन्द प्राप्त करता है उसी प्रकार आज मैंने मेघों से उम आनन्द का अनुभव किया ।

दुष्यन्त पायवस शकुन्तला का छाड़कर अपनी राजधानी को चले जान ह और वहा से न कोई अपनी कुशल-दोम की सूचना भेजते हैं और न शकुन्तला की ही कुछ सुधि लेते हैं । इस अवसर पर बहुत कुछ लिखा जा सकता है । महर्षि दुर्वासा का उचित अतिथि-सत्कार न करने के कारण उसका शाप मिल जाता है । उसी के आधार पर हम उस हतभागिनी अवला शकुन्तला की मनोव्यथा का अनुमान कर सकते हैं ।

चतुर्थअङ्क में जिस समय शकुन्तला पतिगृह जाने का उद्यत होती है उस समय का भी कवि ने बड़ा मनोरम वर्णन प्रस्तुत किया है । क्या को प्रथम बार उसने पति के गृह में भेजने के अवसर पर प्रत्येक कुटुम्बी के हृदय में एक असाधारण मानसिक व्यथा उत्पन्न होती है । उसका अनुभव करते हुए महर्षि वक्ष्य कहते हैं ।

यास्पत्यस्य शकुन्तलेति हृदयं सस्पृष्टमृत्कण्ठया

कण्ठं स्तम्भितवाष्पवृत्तिरुत्पन्नचित्ताजडं दशनम् ।

वषलव्यं भयं तावदीदृगमपि स्मृतादरश्रीवस

पीडयते गृहिणं कथं न सनया विदलेष-कुलेन च ॥ अ० गा० ४।५

आज प्रिय शकुन्तला पतिगृह जायगी । अब विषाद ने आकर मेरे हृदय का व्याकुलता से उत्कटित कर दिया है । अधुपारा के राखने का प्रयत्न करता हूँ लेकिन वह बठ की ध्वनि का अस्पष्ट कर देती है । गतन चिन्ता के कारण मेरी

दृष्टि शक्ति भी कुट्टित होने लगी है। जब मुझ जैसे वनवासी को स्नेह के वारण ऐसी विह्वलता की परानाछा हो रही है तब क्या के नम वियोग के अवसर विवाह पर साधारण गृहस्थ जनों की क्या अवस्था होगी।

पतिगृह-गमन के अवसर पर महात्मा षण्व का शत्रु-तला के प्रति गाहस्थ्य धम का उपदेश भी अवसर के सवधा अनुरूप है और आज भी एक सद्योविवाहिता वधू के लिए आदर्श है। वह इस प्रकार है—

शुभ्रयस्य मुहूर्त्तं कुर्व प्रियसखीयुक्तिं सपत्नीजने,
भुतुर्विप्रकृतापि रोषणतया मा स्म प्रतीप गम ।
भूमिष्ठ भय वक्षिणा परिजने भोगेष्वनुत्सेविनी
यात्पेय गहिणीपद युवतय वामा कुलस्वाय ॥ अ० शा० ४।१७

हे शत्रु-तला ! तुम अपने सतन निवास-स्थान पतिगृह में पहुँच कर गुरु एवं अन्य पूज्य जनों की वयोचित सेवा करो। पति की अथ सौता से प्रिय सखी के समान आचरण करो। यदि किसी वारणवश तुम्हारा पति अपमान भी करे तो तुम प्रोधवश हा किसी वारण भी उसका अनिष्ट न करो। दास-दासी इत्यादि सेवक-वद पर सदैव उदारता प्रदर्शित करती रहना। भोग एवं ऐश्वर्य में आसक्त होकर अभिमान कदापि न करना। हे प्रिय पुत्रि ! इस प्रकार उपर्युक्त रीति से आचरण करनेवाली मनस्वी स्त्रिया ही सहजतापूर्वक गृहिणी पद को प्राप्त होती हैं तथा इससे प्रतिबल आचरण करनेवाली वनिताएँ गृहवासिया के हृदय को विषादग्रस्त करती हुई कुलपातिनी होती हैं।

अभिज्ञान शाकुन्तल नाट्य ध्वन्यात्मक शैली का भी एक अपूर्व उदाहरण है। इस शैली के आधार पर कवि ने भविष्य की घटनाओं की ओर सूत्र सवेत दिया है। श्रीराम ऋतु के वर्णन में “दिवसा परिणामरमणीया” नाट्य के सुखद अन्त की ओर सवेत करता है। इसी प्रकार नाट्य का आरम्भ में “ईषदीपञ्चु स्मितानि सुकुमारजेश्वर शिखानि” इत्यादि श्लोक दुष्यन्त एवं शत्रुन्तला के अल्प स्थायी मिलन की ओर मवेत करता है। “आश्रममृषोऽयं न हृतव्यं न हृतव्यं” शत्रुन्तला के प्रति महाराज दुष्यन्त के दारुण प्रणय प्रहार का सूचक है। इस प्रकार

की अनेका उक्तियों का समावेश इस अनुपम नाटक में किया गया है जो कि भावी घटनाओं का पहले से ही सूचेत मात्र है।

इस नाटक के पठन से हमें विदित होता है कि महाकवि कालिदास के समय में नृत्य, संगीत, चित्रकला इत्यादि ललित कलाओं का पर्याप्त विकास हो चुका था। कवि ने अपनी रचना में ऐसे अनेकों भावपूर्ण स्थल उपस्थित किये हैं जिनका बड़ा ही रोचक चित्र खींचा जा सकता है। दुष्यन्त धीवर द्वारा अपनी छोई हुई अगूठी को पाकर अपनी प्रियतमा के प्रति किये गये अपराधों का स्मरण करते हैं तथा विलाप करते हुए शकुन्तला द्वारा चित्रित एक सुन्दर चित्र का बड़ा रोचक वर्णन करते हैं। वह चित्र अधूरा है। माल्नी नदी, हिमालय, हस्तपुगल, हरिण के चित्रण में अन्य अनेक उपयुक्त न्यूनताओं को बता कर दुष्यन्त ने तरफालीन चित्र-कला का परिचय दिया है।

अभिज्ञान शकुन्तल नाटक में प्रकृति एवं जलपदार्थों का मानवीकरण बड़े ही सुन्दर ढंग से किया गया है। पशु-पक्षी एवं तपोवन के वृक्ष-लता एवं तद भी मानवी वेदनाओं के प्रति उचित समवेदना प्रकट करते हैं। शकुन्तला के पतिगृह गमन के अवसर पर तपोवन के तरुओं तथा लताओं को संबोधित करते हुए महात्मा कण्व कहते हैं—

पातु न प्रथम प्यदस्यति जल घुष्माध्वपीतेषु या

नादसे प्रियमण्डनापि भवतां स्नेहेन या पल्लवम्।

आर्तं व कुसुमप्रसूतिसमये यस्या भवत्युत्सवः

सेय याति शकुन्तला पतिगृह सर्वैरनुजायताम् ॥ अ० शा० ४।८

जो आप लोगो की यह प्रिय शुभचिंतिका आप लोगो को सींच कर जब तक पानी नहीं पिला लेती थी स्वयं जल तक ग्रहण नहीं करती थी, जो अत्यधिक भृंगार प्रिय एवं सजने की गीरीन होने पर भी आप लोगो के प्रति अतिगम्य स्नेह होने के कारण कोई विचल्य व कोमल पत्र भी न तोड़ती थी। आपके पुण्य स्थानों के समय जो अति हृष उत्सव मनाया करती थी आज वही शकुन्तला अपने पतिगृह को प्रस्थान कर रही है, आप सब लोग इस अवसर पर उसे जाने की उचित अनुमति

प्रदान करें। चेतन के प्रति जवेतन प्राणिमा की आनोमता का यह सुन्दर उदाहरण है। इस अवसर पर सनत्त त्वाविन की आकृष्टता का भी एक चित्र देखिए—

“उद्वातिनइर्नकवला मृगः परित्यक्तननना मयूरा ।

अपनूनराम्मुपत्रा मुञ्चन्त्यधुमीव स्त्रा” ॥

—अ० शा० ३११

हरिणीयों के मुख से भी इस असाधारण दुःख के अवसर पर शान्त गिर पड़ती है। मोर नाचना स्या देखे है। त्वाएँ सूँघे पत्तों के रूप में जानू भिपत्तों हैं। मृग-मृग वनज्योत्स्ना नानक स्त्रा-मृगिणी का स्नेहपूर्ण आश्रित करती है एवं यन्त्रिणी सनी मृगी का प्रसव सबाइ भेजने के लिए रिता से साधह विनय करती है। गिष्ट एवं मनोहर परिहास का भी इस माटङ्ग में बड़ा मनोहर एवं मुरविपुत्र वान किया गया है। द्वितीय अङ्क में जब सेनागति राजा के सम्मुख नृपा के पुत्रों का वान करता है विद्वत् उन्ने अपनी स्वानाविक हास्यका बानी में उत्तर देता है।

नृपा ने उन्नाह न बड़ा कर तुम धान्त रहा। तुम वन में नञ्का। मनुष्य के नास्तिग-अप्य के लक्ष्यो जिन्ही वृद्ध भाटू के मुख में तुम पुन गिर जाओगे।

इसी प्रकार छठे अङ्क में विष्ट-आकृष्ट दुष्मन्त के आक्रमणों को मदन-मान कहने पर विद्वत् उत्तर पर लाजि से प्रहार करने के लिए बीजा है। इस अङ्क का प्रवेशक शीघ्र तथा दह-विनाय के अविचारिता के मन्त्र में बना ही मनोहर विनाय-पूर्ण कपनोत्कपन प्रस्तुत करता है।

इस अनिवार्य मृगन्तु नाट्य के लक्ष्य नारायण दुष्मन्त शीरोरुच नामक हैं। वे मनोहर, म्लीराकृति, पराक्रमाली एवं सन्निष्कण-मनन हैं।

पाचवें अङ्क में सम्राज्ञी हस्तरिणा द्वारा उन्नाहना सुनकर उनकी उन्नि (अहो या परिहासिनी पौति) उनकी सौन्दर्य एवं सन्निष्कण-मनन का परिचयक है। मृगन्तु के सौन्दर्य का वन पर अज्ञानात्म प्रभाव पड़ता है। मृग-मृगिणी के जाग्रत के प्रति उन्ने उन्ने खड़ा है विपत्तिका साहस्य की कटुमृगिणा क्रिचिनात्र भी विपत्ति करने में समर्थ न हुई। महाना वन्य के आघम में दैवी सुन्दरता की मूर्तिना प्रदिना मृगन्तु पर अनुरक्त होना नबदा उन्ने

अनुरूप ही था। उस आश्रम-कुमारी को सहस्रमचारिणी बनाने के पूर्व उन्होंने अपनी कुल-मर्यादा के अनुसार उसका ब्रह्मचारिणी होना निश्चित कर लिया था। अनेक पत्नियों के भर्ता होने पर भी दुष्यन्त शकुन्तला के प्रति सदैव विशेष रूप से वारुणिक रहते थे।

कवि ने नाटक के नायक दुष्यन्त की मानवोचित दुर्बलताओं का भी यथा स्थान दिग्दर्शन कराया है। आरम्भ के तीन अंकों में पतन, तत्पश्चात् दो अंकों में उत्थिति की चेष्टा और अन्तिम दो अंकों में उत्थान है। एक कथा पर दृष्टिपात करते ही सहसा उस पर अनुरक्त हो जाना, युवतियाँ की विलासभय ग्रीष्म को लता एवं झाड़ियों में छिप कर देखना तथा शकुन्तला के अभिभावक कण्व की बापसी के लिए कुछ भी प्रतीक्षा न करना, स्वेच्छापूर्वक महात्मा मनु द्वारा नियुक्त बताये हुए गांधर्व रीति से उससे परिणय कर लेना उनके पतन की पराकाष्ठा की हमें सूचना देते हैं। माता की आज्ञा के विरुद्ध विद्रूपक से मिथ्या बोलकर उसे राजधानी भेज देना भी उनके लिए उचित नहीं है।

वह अकारण किसी सुन्दर स्त्री पर मोहित नहीं हो जाते।

“अनिवर्णनीय परकलत्र” तथा “अनाय परदारव्यवहार,” आदि उक्तियों में उनकी धर्मपरायणता की झलक मिलती है। छठे अंक में शकुन्तला का स्मरण होने पर वह अतिशय दुःख का अनुभव करते हैं। अपने राजकीय कर्तव्य एवं धर्म-व्यवस्था में ये किंचिन्मात्र भी उदासीनता प्रकट नहीं करते। पुत्र भरत को देख कर उनमें एक अपूर्व वास्तव्य का भाव उत्पन्न होता है। अन्त में पत्नी शकुन्तला के चरणों में मस्तक रख समा मागना उनकी धर्म-परायणता एवं शिष्टाचार की भावना का चरमोत्कथ है।

नाटक की नायिका शकुन्तला के चरित्र चित्रण में भी कवि ने अपनी असाधारण प्रतिभा का परिचय दिया है। माता प्रकृति के सरक्षण में उसने अपने लावण्य एवं रूप का पर्याप्त विकास किया है। वह आश्रमवासिनी, ब्रह्मचारिणी होकर गृहस्थ है एवं ऋषि-कथा के रूप में एक सहज प्रेमिका भी है।

शकुन्तला सहज स्वभाव की नारी थी तथा नारी हृदय के प्रेम, उच्छ्वास एवं तरंग उसमें पर्याप्त मात्रा में विद्यमान थी। पति के समान ही उसने

चरित में भी उसके उत्थान और पतन की भावना दृष्टिगोचर होती है। पतिदशन होते ही तत्काल ही उसके हृदय में प्रगाढ़ एव जटूट प्रेम की आग्रति होती है।

पाचवें अंक में जब पति उसे अस्वीकार कर समस्त नारी जाति को अक्षि-क्षितपटुत्व का दाप लगाता है, उसके आत्मसम्मान पर भारी धक्का लगता है। वह भी अवसर से नहीं चूकती तथा राजा को घम का चाला पहिने तृण से ठेंके कूप के समान बह कर अपने अलौकिक स्वाभिमान का परिचय देती है।

सातवें अंक में वह एक विरहिणी के रूप में चित्रित की गयी है। नाना प्रकार के कष्ट भागने पर भी वह सदा पति के चिन्तन में रत रहती है। पुत्र भरत के दुष्यन्त के विषय में प्रश्न करने पर "वत्स ते भागधेयानि पृच्छ" (बेटा अपने भाग्य से पूछ) उत्तर देती है। इस उत्तर में पति एव दैव का अयाय, पुत्र के प्रति स्नेह तथा विधाता के प्रति समुचित आदर अभिव्यक्त होता है। इस प्रकार महाकवि कालिदास ने शकुन्तला को स्नेह, करुणा एव लज्जा की एक सजीव प्रतिमा के रूप में प्रस्तुत किया है।

अपने अनुपम कथानक एव भाषा के लालित्य के कारण अभिज्ञान शाकुन्तल एक अत्यन्त लोकप्रिय नाटक हो गया है। संस्कृत साहित्य के विदेश गमन होने पर विदेशों में भी इस नाटक का पर्याप्त प्रभाव पड़ा। सन् १७८४ ई० में रायल एशियाटिक सामाइट्री आफ बंगाल के आदेशानुसार सर विलियम जोन्स नामक अग्रज विद्वान् ने इस नाटक का सवप्रथम अंग्रेजी अनुवाद प्रस्तुत किया जिसका विदेशी पाठकों पर असाधारण प्रभाव पड़ा। जर्मनी देश के प्रसिद्ध कवि गेटे ने इस नाटक का अनुवाद पढ़ने के उपरान्त जो हृदयोद्गार व्यक्त किये वे आज भी स्वर्णाक्षरों में लिखने योग्य हैं। मूल जर्मन भाषा में है जिसका अंग्रेजी अनुवाद निम्नलिखित है—

"Wouldst thou the young year's blossoms
and the fruits of its decline,
And all by which the soul is charmed,
enraptured feasted, fed ?

Wouldst thou the earth and heaven itself
in one soul name combine ?

I name thee, O Shakuntala and all at
once is said".

यदि यौवन-वसन्त का पुष्प-सौरभ और प्रौढत्व, ग्रीष्म का मधुर फल-परिपाक एकत्र देखना चाहते हो, अथवा अन्तःकरण को अमृत के समान सन्तुष्ट एवं मुग्ध करनेवाली वस्तु का अवलोकन करना चाहते हो, अथवा स्वर्गीय सुपमा एवं पार्थिव सौन्दर्य इन दोनों के अभूतपूर्व सम्मिलन की अपूर्व झांकी देखना चाहते हो तो एक बार अभिज्ञान शाकुन्तल का अनुशीलन एवं मनन करा।

९ अश्वघोष

(प्रथम और द्वितीय शताब्दी ई०)

महाकवि अश्वघोष सस्कृत साहित्य में प्रथम बौद्ध नाटककार है जिनके समय के विषय में बहुत कुछ निश्चित प्रमाण उपलब्ध होने हैं। आप प्रसिद्ध बौद्ध सम्राट् कनिष्क के राजगुरु एवं आश्रित राजकवि थे। कनिष्क का राज्यकाल सन ७८ से १२० ई० तक निश्चित ही है, जसा कि प्रचलित शक सवत से पता चलता है जो कि सम्राट् के राज्याख्य होने के अवसर पर प्रचलित किया गया था। ह्य का विषय है कि हाल में ही हमारी भारत सरकार ने इस सवत को अपना कर देश के इस प्राचीन समृद्धशाली सम्राट् के प्रति अपना समुचित आदर व्यक्त किया है। अतः अश्वघोष का समय प्रथम शताब्दी का अन्त तथा द्वितीय शताब्दी का प्रारम्भ है। अश्वघोष ने पद्यकाव्य और नाटक-साहित्य दोनों में ही सामान्य रीति से काव्य प्रतिभा का दिग्दर्शन कराया है। उन्होंने सौंदर्यनन्द तथा बुद्ध चरित नामक दो महाकाव्य ग्रन्थों की रचना की है। सन् १६१० ई० में लूडस नामक एक पाश्चात्य विद्वान् को मध्य एशिया के तुरफान नामक स्थान में प्राचीन हस्त-लिखित लेखा की खोज करते हुए प्राचीन लेखा का एक बृहद समुदाय उपलब्ध हुआ जिसमें तीन रूपक भी पाये गये हैं। उनमें से एक का नाम शारिपुत्र प्रकरण है। दो अन्य अपूर्ण दशा में उपलब्ध हुए हैं जिनके नाम एवं रचनाक्रम तक का ठीक पता नहीं चलता।

अश्वघोष बौद्ध धर्म के कट्टर अनुयायी थे इसलिए उनकी रचनाओं पर बौद्ध धर्म एवं महात्मा गौतम बुद्ध के उपदेशों का पर्याप्त प्रभाव पड़ा। शारिपुत्र प्रकरण एक प्रकार का सस्कृत रूपक है जिसका पूरा नाम शारदवपुत्र प्रकरण है। जिस हस्तलेख संग्रह में यह ग्रन्थ प्राप्त हुआ है सोभाग्यवश उसमें कर्त्ता के नाम का

स्पष्ट उल्लेख है जा कि ग्रन्थ के अंत में किया गया है। इस प्रकरण में ६ अंक उपलब्ध होने हैं। इसमें महात्मा गौतम बुद्ध द्वारा शारिपुत्र और मौद्गलायन नामक दो युवकों की बौद्ध धर्म में दीक्षित होने की प्रथा का रोचक वर्णन है।

कथानक

इस ग्रन्थ का कथानक इस प्रकार है—

विदूषक के प्रश्न करने पर शारिपुत्र और अश्वजित् नामक दो युवकों में परस्पर विवाद होता है। प्रश्न यह है कि महात्मा गौतम बुद्ध क्षत्रियकुल उत्पन्न हुआ था उनसे शारिपुत्र जैसे ब्राह्मण कुलोत्पन्न युवक के लिए पिशाच ग्रहण करना उचित है। शारिपुत्र इस प्रश्न का अत्यन्त सतोषजनक उचित उत्तर देता हुआ कहता है औपधि अपने गुण के अनुसार लाभ पहुँचाती है चाहे वह उच्च वर्ण के वैद्य या निम्न कोटि के चित्रित्मक द्वारा दी गयी हो। इसी प्रकार बिना किसी वर्ण के भेदभाव के सदुपदेश भी समस्त मानव मात्र को लाभ पहुँचाता है। अतः उपदेशों के वर्ण का विचार न करते हुए प्रत्येक पुरुष से उपदेश ग्रहण करना चाहिए। यह विवाद सुन मौद्गलायन और शारिपुत्र दोनों महात्मा बुद्ध के समीप जाते हैं और दीक्षा ग्रहण करते हैं। महात्मा बुद्ध दोनों को अपना विशेष प्रकार का भिक्षु बनाते हैं। इस समय दोनों को ही महात्मा बुद्ध का दिव्य आशीर्वाद प्राप्त होता है। दोनों ही सर्वोत्तम ज्ञान प्राप्त करेंगे।

यह शारिपुत्र प्रकरण अद्वयधर्म की विख्यात कृति बुद्धचरित में भी अधिक कालक्रमक विशेषता प्रदर्शित करता है। दोनों ग्रन्थों के समाप्त करने के दण की सविस्तर तुलना करने पर भिन्नता स्पष्टतया द्योतित हो जाती है। बुद्धचरित में बुद्ध की वाणी भविष्यवाणी के रूप में समस्त बौद्ध अनुयायियों के लिए कल्याणकारी बताया गयी है जबकि शारिपुत्र प्रकरण में बुद्ध और शारिपुत्र के मध्य दार्शनिक वार्तालाप दिखाकर नवीन गिन्या को आशीर्वाद देते हुए ग्रन्थ की समाप्ति की गयी है।

भरतवाक्य की आवृत्ति में भेद

शारद्वय प्रकरण तथा संस्कृत साहित्य के अन्य नाटक ग्रन्थों में भरतवाक्य

की आदृति में भी पर्याप्त भेद है। भरतवाक्य के पूव "अतः परमपि प्रियमस्ति" अर्थात् इससे भी अधिक प्रिय है वाक्य अथ नाटको में पाया जाता है जिसका उत्तर नायक भरतवाक्य के रूप में देता है जा कि राष्ट्रीय कल्याण के हेतु परमेश्वर से प्रार्थना होती है। शारद्वत प्रवरण में इस प्रथा के विरुद्ध उपयुक्त उल्लिखित वाक्य का प्रयोग नहीं है। भरतवाक्य भी नायक द्वारा प्रार्थना न होकर मन्दनीय महात्मा गौतम बुद्ध द्वारा दोनों नवदीक्षित शिष्यों के प्रति आशीर्वाद है। भरत वाक्य की इस आदृति के कारण लूडस का अनुमान है कि अश्वघोष के समय तक रूपक को समाप्त करने की प्रचलित प्रथा का स्वीकरण नहीं हुआ था। कीय का मत है कि महात्मा बुद्ध के उपस्थित रहते हुए नायक द्वारा भरतवाक्य का प्रयोग करवाना कथि ने उचित नहीं समझा। इस प्रकार नायक से उच्चकोटि के पात्र द्वारा भरत वाक्य के प्रयोग करने की परम्परा बाद में भी प्रचलित रही जिसके आधार पर भट्ट नारायण ने बेनीसहार में नायक भीम से यह वाक्य न कहलवा कर धमराज युधिष्ठिर द्वारा कहलवाया है। इस मत का मुख्य आधार कालिदास को गुप्त कालीन पाचमी सताब्दी ई० में मानना है। भारतीय विद्वानों ने अकाट्य उक्तिपों से कालिदास का समय प्रथम सताब्दी ई० पू० निणय कर दिया है। इस प्रकार अश्वघोष कालिदास के पश्चाद्वर्ती सिद्ध होते हैं, और लूडस का मत केवल एक कोरी कल्पना मात्र रह जाता है।

नाट्य शास्त्र के प्रणेता आचार्य भरत मुनि के बताये हुए लक्षणों के अनुसार यह ग्रन्थ एक विकसित प्रवरण है। इसमें ६ अङ्क हैं, यद्यपि शूद्रक-वृत्त मूच्छ्रनटिक एवं महानयि भवभूति वृत्त मालती माधव नामक प्रकरणों में दस अङ्क पाये जाते हैं। नायक क्षारिपुत्र भी शास्त्रानुसार ब्राह्मण ही है। रूपक के भिन्न भिन्न पात्र अपनी योग्यतानुसार सस्मृत तथा प्राकृत का प्रयोग करते हैं। बुद्ध, अमनव एवं क्षारिपुत्र सस्मृत बोलते हैं जब कि विदूषक प्राकृत। विदूषक एवं अश्वजित को बुद्ध की शरण में लाकर क्षारिपुत्र ने उनके प्रति महान् परोपकार किया है। इस उदाहरण से भी बौद्धमतवलम्बियों को अपने-अपने सिद्धान्तों के प्रचार में प्रेरणा मिलती है जो कि अश्वघोष का सर्वोपरि लक्ष्य था।

दो अन्य नाटक

लूटस द्वारा हस्तलिखित लेखा की खोज करते समय शारिपुत्र प्रकरण के साथ दो अन्य नाटक ग्रंथ भी मिले हैं। उनके वर्त्ता के विषय में अभी तक कुछ निश्चित रूप से ज्ञात नहीं हो सका है। एक साथ मिलने से विद्वानों ने उनको भी अश्वघोष की कृति होने का अनुमान लगाया है। शारिपुत्र प्रकरण तथा इन दोनों ग्रंथों की आकृति एवं भाषा में भी कुछ साम्य अवश्य प्रतीत होता है। इसके अतिरिक्त इस मत की पुष्टि में अन्य कोई दूसरा प्रमाण नहीं दिया जा सकता है। उन दोनों में से एक रूपक का कथानक कृष्ण मिश्र कृत प्रबोध चन्द्रोदय के समान है। इस ग्रंथ में धृति, कीर्ति, बुद्धि, ज्ञान, धन इत्यादि अमूर्त भावमय वस्तुओं का स्त्री एवं पुरुष पात्रों के रूप में चित्रित कर परस्पर वार्तालाप प्रदर्शित किया गया है। इन सब काल्पनिक पात्रों के मध्य युद्ध पधारे हैं एवं धर्मोपदेश करते हैं। ग्यारहवीं शताब्दी ई० में कृष्ण मिश्र द्वारा प्रबोध चन्द्रोदय नामक नाटक की रचना की गयी है। इसमें उपयुक्त अमूर्तमय भावों को भिन्न भिन्न स्त्री-पुरुष पात्रों में चित्रित कर वेदान्त का उपदेश दिया गया है। यह निश्चित रूप से कहा नहीं जा सकता कि कृष्ण मिश्र ने स्वतः अपनी कल्पना का मौलिकता के आधार पर इस ग्रंथ की रचना की अथवा अश्वघोष की कृति से कथानक का आधार लिया है। कल्पना के अतिरिक्त इस विषय में अन्य कोई निश्चित प्रमाण नहीं मिलता। प्राचीन होने से अनुमान दिया जा सकता है कि सम्भवतः कृष्ण मिश्र ने अपने कथानक का आधार अश्वघोष की कृति के अनुसार किया हो। इस ग्रंथ के समस्त पात्र संस्कृत में ही वार्तालाप करते हैं। अत्यधिक अपूर्ण अवस्था में प्राप्त होने के कारण हम इस ग्रंथ की सामान्य रूप-रेखा चित्रित करने में भी असमर्थ हैं।

दूसरे रूपक का कथानक अधिक रोचक है। इस रूपक की नायिका मलयवती है। कौमुद-गण, विदूषक, सामन्त व दुष्ट अन्य पात्र हैं। नायक का कोई अन्य नाम न प्रयोग करते नायक के नाम से ही उल्लेख किया गया है। धनञ्जय, दामोदर, भृगुशरण या राजकुमार शारिपुत्र तथा मीनगलामन भी इस ग्रंथ की शोभा बढ़ाते हैं। रूपक का बहुत ही अपूर्ण रूप हमें प्राप्त हुआ है जिस कारण हम यही निष्कर्ष

कर पाये है कि इस ग्रन्थ में एक अद्भुत हास्य का पुट पाया जाता है, विदूषक जिसका प्रत्यक्ष उदाहरण है। शूद्रक-कृत मच्छकटिक के समान ही नायिका का निवास-स्थान तथा एक जीण उद्यान इस रूपक का मुख्य वायस्त्रेण है। विभिन्न पात्र बार बार यानो पर चढ़ते उतरते हुए प्रदर्शित किये गये हैं। भरत नाट्यशास्त्र के अनुसार तीना ही रूपवा में विदूषक ब्राह्मण और हास्यप्रिय है। कुछ विद्वानों का यह भी मत है कि हृष्यवदन-कृत नागानन्द पर अश्वघोष की कृति की पर्याप्त छाप लगी है, जिसमें बौद्ध धर्म के मित्राता का सुन्दर प्रतिपादन किया गया है। इन रूपकों में प्रारम्भिक नाट्यीय प्रस्तावना का पना नहीं चलता। अथ रूपको की भाति शारिपुत्र प्रकरण का आरम्भ सूत्रधार द्वारा अवश्य होता है।

अश्वघोष की भाषा एवं शैली

नाट्यशास्त्र के प्रचलित नियमों के अनुसार इन उपलब्ध रूपकों के विभिन्न पात्र स्वयंयोग्यतानुसार संस्कृत अथवा प्राकृत का प्रयोग करते हैं। बुद्ध, उनके शिष्य धनञ्जय एवं नागव संस्कृत का प्रयोग करते हैं जबकि स्त्री-पात्र अमनक, विदूषक एवं अजीवक प्राकृत-भाषी हैं। भावमय पात्रा भाटे रूपक में भावों का बड़ी कुशलता से स्त्री और पुरुष पात्रों में विभाजन किया गया है।

अश्वघोष ने अपनी कृति में जिस संस्कृत का प्रयोग किया है उसमें कतिपय शब्द तथा मुहावरे प्रचलित भाषा से भिन्न हैं। अथ के स्थान पर अथ का प्रयोग अधिक किया गया है जो चीज ब्रज तथा मथुरा के समीपवर्ती प्रदेशों की तत्कालीन भाषा से कुछ अभिन्नता व्यक्त करती है। छन्द की लय पर विशेष ध्यान रखा है, जिसके कारण व्याकरणानुसार शुद्ध कृमि' के स्थान पर कीमि' का प्रयोग है। प्रवेशम के स्थान पर प्रदापम का प्रयोग है। उपर्युक्त सभी शब्द पाली के हैं जिनका कि अश्वघोष ने अपनी कृति में यथास्थान समावेश किया है। बुद्ध इसी पाली भाषा में उपदेश दिया करते थे। अश्वघोष जैसे बौद्ध मत के कट्टर अनुयायी पर उनके प्रवचन की भाषा का प्रभाव पड़ना स्वाभाविक ही था।

अश्वघोष की संस्कृत भाषा के विषय में कुछ कहने के उपरान्त उसके ग्रन्थों में पायी जानेवाली प्राकृत का भी संक्षेप में अवलोकन करना अनुचित न होगा।

रग मच पर अभिनय किये जानेवाले दृश्यो का वर्णन भी वार्तालाप द्वारा न दिखला कर विभिन्न पात्रानुवर्त सस्कृत तथा प्राकृत भाषाओं द्वारा दिखाया है। कवि की रचनाओं में तीन प्रकार की प्राकृत का अस्तित्व स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है जो कि श्रमश दुष्ट, विदूषक व गोवाम द्वारा प्रयुक्त हुई है।

दुष्ट द्वारा प्रयुक्त प्राकृत व्याकरणकारों की मागधी प्राकृत से समता प्रकट करती है। इसमें सस्कृत 'र' के स्थान में 'ल' हो जाता है। प्रथमा में अकारान्त एकवचन का एकारान्त बहुवचन हो जाता है। न का ण हो जाता है। कालिदास की रचनाओं में पायी जानेवाली भाषा से यह कुछ भिन्न है। सस्कृत के ज के स्थान पर व्यंजन होकर ज्ञ होता है। सहक या स्कन हो क्ल होता है। ष्ट अथवा स्य का रूप त्य हो जाता है। रामगिरि पर्वत तथा ओगीमारा के समीप गुहा में लिखे हुए अक्षर-लेखों की भाषा से यह प्राकृत बहुत मिलती-जुलती है।

नायक व मगधवती की कथावाले रूपक में गोवाम नामक एक काल्पनिक पात्र का भाग है जो अपनी अनुपम प्रकार की प्राकृत का उपयोग करता है। इसमें सस्कृत र के स्थान में ल हो जाता है। व्याकरण के अनुसार यह प्राकृत अद्वितीय भाषा से बहुत मिलती है। इसके समान ही अश्वघोष के गोवाम की भाषा में मूषय वण दत्त वण हो जाते हैं अर्थात् सस्कृत टवग का प्राकृत में उनी नमानुसार प्राकृत तवग हो जाता है। न का प्राकृत ण नहीं किया जाता जो कि पश्चाद्वर्ती भाषा में प्रचलित है। अतः विद्वानों ने अश्वघोष की प्राकृत को विकास की प्राथमिक अवस्था का रूप बताया है। न का परिवर्तित न होना पश्चात्पूर्वी मागधी प्राकृत से भिन्न है। इसलिए विद्वानों ने इस भाषा को प्राचीन मागधी का ही रूप माना है। अणोर के गिला-स्तम्भों में पायी जानेवाली भाषा से यह भिन्नता, समता दोनों ही प्रकट करती है। ल स, ए तथा लम्बे स्वरों का प्रयोग करना दोनों ही भाषाओं में समान है। पायी जानेवाली भिन्नताओं में अकारान्त नपुंसक लिंग गन्ता के प्रथमात् व द्वितीयात् बहुवचना के रूप हैं। अणोवीय स्तम्भ-लेखों में संस्कृत के समान ही अनि जोड़कर यह रूप बनाया गया है जब कि कवि ने प्राकृत में अणि जोड़कर यह प्रक्रिया पूर्ण की है।

अणोर के समय में अद्वितीय राजभाषा थी। जन मन के उद्धारक महावीर

स्वामी तथा गौतम बुद्ध के समय में यही भाषा जनसाधारण के मध्य में प्रचलित थी यद्यपि यह निगम करना कठिन है कि तत्कालीन प्रचलित भाषा व्याकरण के प्रचलित नियमों के अनुसार भाषा थी अथवा उससे कुछ भिन्न। भरत मुनि ने अनेक प्रकार की प्राकृत भिन्न भिन्न पात्रों के द्वारा प्रयोग करने का विधान किया है। राजपूत, राजकुमार श्रेष्ठी, धनी एवं व्यापारी वगैरह अर्द्ध भाषा (भाषा ?) बोलते हैं जब कि राजमहल में निरतर महिलाओं के समीप रहने वाले कमचारी भद्र के दूकानदार खोदनेवाले व सहखाने में रहनेवाले व्यक्ति एवं सक्टापन्न नायक के लिए अर्द्धभाषा का विधान है। दशरूपककार घनशंकर के मतानुसार अर्द्धभाषा का प्रयोग निम्नकोटि के जन बिना किसी भेद-भाव के कर सकते हैं।

भरत नाट्यशास्त्र के नियमानुसार नायिका शौरसेनी बोलती है। प्राश्य शौरसेनी का ही एक रूप है जिसका कि विदूषक के लिए विधान है। यह शौरसेनी से कुछ भिन्न है। अश्वघोष के रूपकों में इन दोनों प्राकृत भाषाओं में किंचिद-भेद भी अन्तर न दिखाने हुए नायिका मगधवती एवं विदूषक सामान्य रीति में प्रयोग करते हैं। शौरसेनी से भी इसमें समता दृष्टिगोचर होती है। विदूषक द्वारा इस शौरसेनी प्राकृत के प्रमुख प्रयोग इस प्रकार हैं—

संस्कृत क्ष प्राकृत में छ न होकर क्ख हो जाता है, द बद हो जाता है। न ण न होकर ज्ञ हो जाता है। कतिपय संस्कृत शब्द इस प्राकृत में अपना अनठा रूप धारण कर लेते हैं यथा भर्ता भट्टा, इव विअ इयम इयाम हो जाता है। इन विभिन्न प्राकृत भाषाओं में ऐतिहासिक एवं साहित्यिक दृष्टि से बान्य का रूप निर्धारण करने में अनुपम सहायता मिलती है। द्वितीय शताब्दी ईसवी के नासिक तथा बल्लि के शिलालेखा से यह भाषा पर्याप्त भिन्नता चोखित करती है इससे विदित होता है कि इस काल में प्रचलित लोकभाषा निरतर परिवर्तनशील रही है।

अश्वघोष बौद्ध दर्शन-साहित्य के प्रकाण्ड पंडित थे और पश्चाद्बर्ती बौद्ध साहित्य पर उनका आगामीत प्रभाव पड़ा। दुर्भाग्यवश बौद्ध मत के अन्य नाटक प्रथम काल की गति में समाप्त हो गये। ह्यवद्वन वृत्त नागानन्द ही एक मात्र अश्व

पाप की कृतियाँ के अतिरिक्त बौद्ध नाट्य है जिस पर निःसंकी कृतियाँ का पर्याप्त प्रभाव पड़ा। बौद्धमत संसार में अपना विशिष्ट महत्त्व रखता है और हम आशा करते हैं कि साहित्य की सर्वांगीण उन्नति के साथ अश्वघोष के प्रसिद्ध साहित्य के पुनरुद्धार के लिए पूर्ण प्रयत्न किये जायेंगे।

का निम्न करने में समर्थ हुआ है। विद्वानों ने इस तीनों ग्रन्थों की भाषा, शैली एवं शृङ्खला की तुलना करते यह प्रमाणित कर दिया है कि ये तीनों ही एक ऐसी ही द्वारा प्रसूत हुए हैं। नागानन्द तथा विद्यारम्भिका में दो छन्द समान रूप से पाये जाते हैं जिनमें से एक रत्नाकर में भी नमोदित है। तीनों ही ग्रन्थों की प्रस्तावना में नाट्यशास्त्र के नियमानुसार ग्रन्थकर्ता के रूप में हय के नाम का स्पष्ट निर्देश है। मम्मट ने अपने विख्यात ग्रन्थ वाचस्पत्ययान में धनञ्जय का भी वाच्य का एक प्रमाण माना है। उनकी उक्ति 'सौहृदयिषां वक्तव्यमिव धनञ्जय' पर विवेचना करते हुए कश्चित् आलोचकों का मत है कि यावत् ही उक्त रचनाओं के कर्ता होंगे। बाण ने अपने हयचरित में अपने आश्रयदाता की वाच्य-प्रशंसा की बड़ी प्रशंसा की है। इन्हीं में हय का नागानन्द का रचयिता स्वीकार किया है। उपदेव ने उन्हें कविता-वर्गिनी का हय एवं सोहृदय ने गीहय की उपाधि से निर्भूषित किया है।

बाण का यह नाटक ग्रन्थ का विषय में मत है कि इनमें कहीं भी हय के राज्य में प्रतिष्ठित किसी घटना का उल्लेख नहीं है। अब इसका कथुव सम्राट् के नाम से सम्बद्ध करना कदाचित् अनुचित है। उनका धारणा है कि हय के राजकवि बाण ने ही मम्मट इन ग्रन्थों की रचना की हो परन्तु जब हम बाण की अनर कृति हयचरित और कदम्बरी की श्रृङ्खला में इन ग्रन्थों की तुलना करते हैं तो निम्नता स्पष्ट दिखाई पड़ जाती है। इस आधार पर बाण का इन रूपों का बना मानना सबसे निराधार एवं अनुचित ही प्रतीत होता है। कुछ विद्वानों का यह भी धारणा है कि ये ग्रन्थ मम्मट ने अपने दरबार के विद्वानों की सहायता में लिखित किये होंगे अप्रकाशित किसी अज्ञात कवि ने इन्हें रचा होगा जिनने अपनी कृति का मम्मट के नाम से प्रकाशित करने में अपने गौरव एवं श्रेष्ठ का साधन समझा होगा। भारत का बचस्वी सम्राट् राजकवि नागानन्द का आदेश उपस्थित करते हुए साहित्य-क्षेत्र में भी जनकवि चतुर्वार दिग्गज मकता है। भारतवर्ष के महोदयों की विचार-प्रतिभा पर दृष्टिगत करते हुए केवल कारण वाच्यता के आधार पर इन ग्रन्थ का पश्चिम-विद्वानों द्वारा अन्वीकार किया जाना किसी भी प्रकार में उचित नहीं है।

हृदय के तीन नाटक ग्रन्थ पाये गये हैं जिनमें रत्नावली चार अंका की नाटिका है और लाव-क्यात्रा के आधार पर लिखी गयी है। नागानन्द इन दोनों से सबथा मिल है जिसका क्यानव बौद्ध जातका के आधार पर निर्मित किया गया है। शैली एवं विषय पर दृष्टिपात करने हुए इन ग्रन्थों का कम प्रियदर्शिका, रत्नावली और नागानन्द, दस प्रकार है। इन ग्रन्थों का क्यानव का सम्बन्ध से निम्नलिखित वर्णन किया जाना है—

प्रियदर्शिका

चार अंका की इस नाटिका पर महाकवि कालिदास की प्रसिद्ध कृति मालविकाग्निमित्र का पर्याप्त प्रभाव विदित होता है। इसमें वसु के सम्राट् उदयन और महाराज दूधवर्मा की पुत्री प्रियदर्शिका की प्रणय-कथा का राचक वर्णन किया गया है। पथम अंक में विनयवन्धु और दूधवर्मा का प्रवेश होता है। राजा दूधवर्मा के राज्य में सहमा कलिंग का अधिपति विद्रोह कर देता है। इन प्रकार दाना ही पण भीषण विपत्ति में पड़ जाते हैं तथा उनका परस्पर सम्बन्ध उग्र रूप धारण कर जाता है। रण में भयभीत होकर राजकुमारी प्रियदर्शिका मयागवक्ष बत्सराज उदयन के प्रामाद में पड़ चुकी जाती है और महारानी वासवदत्ता का शरणागल के रूप में दामत्व स्वीकार कर लेती है तथा अपना नाम आरण्यका धारित करती है।

द्वितीय अंक में उदयन और आरण्यका का परस्पर साक्षात्कार महत्ता ही हो जाता है और वे दाना सामान्य रीति से एक दूसरे पर अनुरक्त भी हो जाते हैं। महाराज अपनी इस मनोव्यथा को अपने अमित्र मित्र विद्रुपक से पकट भी कर देते हैं। इसके बाद महाराज एक सुमनाहर पुष्पा से युक्त उद्यान में भ्रमण करने हुए दिखाने गये हैं। कुछ देर के उपरान्त एक सखी के साथ पुष्प चयन हेतु आरण्यका का प्रवेश होता है। एक मधुमक्खी उसे सताती है। इस अवसर पर सखी उन दाना प्रेमी प्रेमिकाओं का एकाकी छाटकर चली जाती है और इस प्रकार दाना का दर तक परस्पर मिलने एक सम्भाषण करने का पर्याप्त अवसर मिलता है।

तृतीय अंक में राजदरबार में लाव के मनारानाय उदयन एवं वायव्यता

के विवाह का अभिनय किया जाता है। नाटक में वत्सराज स्वयम् अपना भाग लेते हैं परन्तु वासवदत्ता का भाग आरण्यका द्वारा अभिनीत किया जाता है। यह नाटक का पात्र विभाजन केवल अभिनय की दृष्टि से दशका का मनोरंजन मात्र न रहकर वास्तविक हो जाता है तथा उन दोनों का प्रेम प्रत्यक्ष होकर सबत्रिदित हो जाता है। यह दृश्य देखकर वासवदत्ता के हाथा से ताने उड़ जाते हैं और उनका महाविकाराल भावमूल उद्दीप्त हो जाता है।

चतुर्थ अंक में ईर्ष्या के बलीभूत हो वासवदत्ता के आदशाशुमार आरण्यका बनी बनाकर बारावास में भेज दी जाती है। इस अवसर पर आरण्यका के पिता महाराज दुश्चर्मों द्वारा वत्सराज की सहायता से कलिंग नरेश के परास्त किये जाने का शुभ समाचार मिलता है। वासवदत्ता की दासी आरण्यका के विषय में भी सत्यता प्रकट होती है कि वह राजकुमारी प्रियदर्शिका से भिन्न नहीं है। वासवदत्ता अपने कृत्य पर पाश्चात्ताप करती है। राजकुमारी प्रियदर्शिका और उदयन का परिणय इसी अवसर पर समाराह-युवक सम्पन्न होता है।

रत्नावली

चार अंक की इस नाटिका में महाराज उदयन और मिहल वन की राजकुमारी रत्नावली की प्रेमकथा का वर्णन है। उदयन के मंत्री योगेशरायण का ज्यानिपिया की बाणी के आधार पर यह विश्वास था कि राज्य की समृद्धि के लिए राजकुमारी रत्नावली का उदयन के साथ परिणय होना आवश्यक है। वासवदत्ता की विद्यमानता में यह कार्य अत्यंत कठिन समझ यह मिथ्या वृत्तान्त प्रकाशित कर दिया गया कि वासवदत्ता का अग्नि से जलने का कारण प्राणांत हो गया है। मिहल-नरेश यह समाचार अवगत कर अपनी पुत्री रत्नावली को मंत्री वसुमति और कचुकी के साथ वत्स-नरेश उदयन के समीप प्रणयाय प्रेषित करत हैं। समुद्र में जहाज के टूट जाने के कारण एक भीषण दुष्टता हो जाती है तथा कौगम्बी नामक एक व्यापारी की महायत्ना से राजकुमारी की रक्षा की जाती है। एक आपत्तिग्रस्त अवस्था के रूप में रत्नावली वासवदत्ता की गरण में आश्रय प्राप्त करती है तथा परिस्थितिका भागरिका के नाम से उन्हीं यहाँ परिचारिका का कार्य स्वीकार

करती है। उसकी सुन्दरता पर मुग्ध होकर वासवदत्ता उस महाराज से सबथा पूयक् ही रखने का निश्चय करती है। एक बार यमन्त ऋतु के सुहावने अवसर पर वासवदत्ता अपने पति वत्सराज के साथ मदन महोत्सव मनाने को उद्यत होती है। सयोगवश सागरिका वहा पहुच जाती है और उसका महाराज से प्रथम माक्षा-त्कार होता है। सागरिका उदयन को कामदेव की प्रत्यक्ष मूर्ति समझती है। सध्या हो जाने के कारण उन दोनों के मिलन का अधिक अवसर नहीं मिल पाता।

द्वितीय अंक में सागरिका का अपनी सखी सुसगता के साथ ही प्रवेग होता है। सागरिका अपनी सखी से उदयन के प्रति अपनी प्रेमविषयक मन कामना व्यक्त करती है। दोनों सलिया स्वच्छन्दतापूर्वक सलाप कर ही रही थीं कि अकस्मात् सागरिका के सरसण में राजदरबार का एक बंदर कपिशाल से मुक्त हो जाता है और भाग जाता है। उसके भागने में पिंजड़ा भी टूट जाता है और हम प्रकार उसमें बन्द ताठा भी उड़ जाता है। यह कोलाहल मुनकर राजा और विदूषक दोनों ही घटनास्थल पर उपस्थित हाते हैं। सुसगता इसे सुअवसर समझ कर तत्काल ही उन दोनों प्रेमिया के स्वच्छन्दतापूर्वक मिलन की व्यवस्था कर देती है। उनका परस्पर समय बिताते अधिक देर नहीं हा पानी कि अकस्मात् वासवदत्ता आ पहुचती है और अपना उग्र काप प्रकट किये बिना ही प्रस्थान कर देती है।

तृतीय अंक में विदूषक दोनों प्रेमी-प्रेमिकाओं के मिलन हेतु एक राक्षस पद्म्यत्र रचता है वह यह कि सागरिका वासवदत्ता के तथा मुसगता सागरिका के वस्त्र धारण कर महाराज से मिले। यह पद्म्यत्र वासवदत्ता सुन लेती है और सतव रहती है। अपने को छोड़ कर अन्य कामिनी पर पति की अमिलापा जान कर क्रुद्ध भी होती है। कुछ देर के उपरान्त सागरिका का प्रवेग होता है। उदयन उसे सहना देखकर वासवदत्ता समझता है और कुछ क्षणा के लिए भयभीत सा हो जाता है परन्तु जब उसे इस त्रुटि का बोध हाता है तो दोनों को ही एक अलौकिक आनन्द की अनुभूति होती है। पति का प्रसन्न करने के हेतु वासवदत्ता का इस अवसर पर प्रवेग होता है परन्तु उन दोनों प्रेमी-प्रेमिकाओं को देखकर उसके क्रोध का पारावार नहीं रहता।

चतुर्थ अंक में वासवदत्ता का क्रोध अपना विकरालतम रूप धारण कर लेता

है जिसके वगीभूत हो वह सागरिका को कारावास का दंड देती है और राजा की प्रेमिका तक को साधारण बन्धियों की भांति बदीगह की यातनाएँ सहन करनी पड़ती हैं। इतने में एक शुभ सूचना प्राप्त होती है कि भत्री रुमणवान् ने बौद्ध नरेण का वध करके विजय प्राप्त कर ली है। इसी समय एक इन्द्रजालिक या जादूगर का प्रवेश होता है जिसे राजदरबार में अपने चमत्कारों को दिखाने का पर्याप्त अवसर प्रदान किया जाता है। समुद्र की दुपटना से बच कर वसुभूति आदि मंत्रिया के आगमन से उस इन्द्रजालिक की क्रियाओं में विघ्न पड़ता है। इस समय सागरिका उसके अन्दर ही विद्यमान है। भयभीत होकर वासवदत्ता इसकी सूचना उदयन को देती है और वह उसकी आर भागता है। उसके ऐसा करते ही अग्नि समाप्त हो जाती है और यह विदित होता है कि यह ऐन्द्रजालिक चमत्कार के अतिरिक्त और कुछ नहीं है। इसी अवसर पर वसुभूति का सागरिका से साक्षात्कार होता है और वह उसे सिंहल नरेण की राजकुमारी रत्नावली धोषित करता है। योगधरामण का प्रवेश होता है और वह पश्यन्त्र का महत्त्व बताता है। वासवदत्ता प्रसन्नतापूर्वक रत्नावली को भी अपनी सपत्नी स्वीकार करती है और उन तीनों का दोष जीवन प्रसन्नतापूर्वक व्यतीत होता है।

नागानन्द

प्रियदर्शिका और रत्नावली नाटिकाओं से भिन्न नागानन्द पांच अंकों का एक नाटक है और उसका कथानक भी दाना से भिन्न है। यह वेतालपंचविंशति और बहुत्वया में पायी जानेवाली एक बौद्ध कथा के आधार पर लिखा गया है। इस ग्रन्थ के पूर्वाप में विद्याधर कुमार जीमूतवाहन और सिद्ध कथा मलयवती की प्रेमकथा का रोचक वर्णन समाविष्ट है। उत्तरार्द्ध में जीमूतवाहन द्वारा गरुड के रूप भक्षण-त्याग की राक्षस दण्ड से निष्ठा दी गयी है।

प्रथम अंक में विद्याधर कुमार जीमूतवाहन और सिद्धकुमार मित्रवत्तु में मित्रता होती है। मित्रवत्तु की अग्निनी का नाम मलयवती है। एक रात्रि को माने समय मलयवती स्वप्न देखती है त्रिमूर्ति गौरी जीमूतवाहन को ही उसका भावी पति धोषित करती है। रात्रि के स्वप्न का हाल अपनी सग्री का बनाने

समय मलयवती की गुप्त वार्ता को जीमूतवाहन एक समीपवर्ती झाड़ी में छिपा हुआ सुन लेता है और सहसा उसने प्रति आसक्त हो जाता है। विदूषक उनके मिलन की व्यवस्था करता है। परन्तु अकस्मात् ही एक सयासी के आ जाने से उनकी वार्ता अवरुद्ध हो जाती है।

द्वितीय अंक में मलयवती कामाकुल दशा में चित्रित की गयी है। इसी जीमूत-वाहन की दशा उससे भी अधिक चिंतनीय है। मित्रवसु का आगमन होता है और उसे अपनी बहिन मलयवती की मानसिक व्याधा का बोध होता है। मित्रवसु बहिन का विवाह अन्य किसी राजा के साथ करना चाहता है परन्तु वह ऐसा करने को प्रस्तुत नहीं है। यह सूचना पाकर वह प्राणान्त करने का निश्चय करती है परन्तु सलियों द्वारा ऐसा नृशंस कृत्य करने से रोक दी जाती है। जीमूतवाहन का प्रवेश होता है और वह अपनी प्रेमिका से मिलता है। इसी समय मित्रवसु को यह विदित होता है कि उसकी बहिन का प्रेमी उसका अभिन्न मित्र जीमूतवाहन ही है। यह जानकर वह प्रसन्नतापूर्वक उन दोनों का विवाह सम्पन्न कर देता है।

तृतीय और चतुर्थ अंक में नाटक का कथानक परिवर्तित होता है। जीमूत-वाहन और मित्रवसु एक दिन साथ-साथ भ्रमण करने को निकलते हैं और माग में सहसा ही तत्काल वध किये हुए सपों की हड्डियों का ढेर देखते हैं। एक दिव्य पक्षी गरुड को नित्य सपों की भेंट बढ़ायी जाती है और उन्हीं की हड्डियों का मह ढेर है। यह वृत्तांत अवगत कर जीमूतवाहन को बहुत दुःख होता है। वह मित्रवसु को एकान्ती छोड़कर बलिदान के स्थान पर पहुँचता है। उस दिन शलघूड की बारी है। अतः उसकी माता अतिशय वरुण ऋद्धन करती हुई विलाप कर रही है। जीमूतवाहन निश्चय करता है कि मैं स्वयं अपने प्राणा का बलिदान करके भी इस हत्याकांड को रोकूंगा।

पंचम अंक में जीमूतवाहन मंदिर में प्रवेश करने के उपरान्त बाहर आता है और पूर्व निश्चयानुसार बलिदान के स्थान पर पहुँच जाता है। उसके माता-पिता और पत्नी मलयवती यह निश्चय ज्ञात कर उद्विग्न हो जाते हैं। वह बलिदान के स्थान पर पहुँचता है और अपने प्राण गरुड की भेंट कर देता है। गौरी और जीमूत-

वाहन नितान्त करते हुए माना-पिता को देखते हैं। वह अपने तपोबल के प्रभाव से उसे पुनः जीवित कर देनी हैं। अन्य सर्प भी इस प्रकार पुनर्जीवित हो जाने हैं। इस अवसर पर महात्मा गौतम बुद्ध के आदेशानुसार गरुड नविष्य में किसी तप का वध न कर अहिनामक जीविन व्यजीन करने का प्रयत्न करता है और इस प्रकार अन्य की समाप्ति होती है।

रचनाकौशल

त्रिपर्दिका सभाट की प्रथम कृति है। रत्नावली यद्यपि उनकी अंतिम कृति नहीं है उसमें उनके नाट्य-रचना-कौशल का पूर्ण परिपाक मिलता है। त्रिपर्दिका और रत्नावली दोनों ही नाटिकाओं के नायक वनराज उदयन हैं जो कि दारुपक वार घनजय के मजानुसार घोरललित हैं। दोनों ही यथा में भृगुरारण प्रधान है और नायक व नायिका जमना महाराज उदयन और वासुदेवता हैं। इनके समावेश करने से पता चलता है कि प्राचीन महाकवि भास की रचनाओं का सभाट पर विशेष प्रभाव पड़ा था। भास ने वासुदेवता का प्रेम केवल पति के हित में ही छोड़ा है। वह अनेकों विपत्तियाँ सहन करके भी पति को समझाली बनानी है जब कि हृष की वामदेवता स्वयं और लान की जाग्रत मूर्ति है। वह अपने पति का किसी अन्य कामिनी पर दृष्टिपात तक करना अपना घोर अन्याय एवं अपमान समझती है। दोनों ही नाटिकाओं में नायिका डाह एवं ईर्ष्या का प्रचण्ड उदाहरण है। वन्यामा के विवाह उस समय विना द्वारा ही निश्चित कर दिये जाते थे। ऐसा इन नाटिकाओं के अध्ययन से पता चलता है। महाराज दृष्टवर्मा के आज्ञानुसार त्रिपर्दिका का और सिंहल-नरेश के निश्चयानुसार रत्नावली का परिचय दोनों ही यथा में उदयन के माय सम्पन्न होता है। इससे विदित होता है कि उस काल में विवाह के निश्चय करने में माना-पिता का विशेष भार रहता था।

दोनों ही नाटिकाओं में भृगुरारण की नायिक अभिव्यक्ति हुई है। वरि की सर्वोत्कृष्ट रचना के रूप में रत्नावली में इस रस के उदाहरण उल्लेखनीय हैं, यथा सप्त सय्याम-गोमां त्यजति विरजितामायुतः के-पा-
लोषाणां मृदुरी च द्विगुणरसिमां कन्दन-पादसगौ।

ध्यस्तं कम्पानुवधादनवरतमुरो हन्ति हारोज्यमस्या
श्रीडन्त्या पीडयन् स्तनभरविनमन्मध्यमङ्गानपेक्षम् ॥

—रत्ना० १११६

यह श्लोक प्रथम अक्ष में मदन महात्तव्य के अवसर पर महाराज बलराज द्वारा स्त्रिया की शोभा का वर्णन करते हुए विदूषक के प्रति कहा गया है। शोभा करते समय कामिनी के खुले हुए कोंक-कलापो में पुष्पा की माला केगा से भी अधिक सुशोभित है। वसन्त ऋतु के इस महोत्सव में मधुर रस पान से मस्त स्त्री के चरणों में सुशोभित पायजों दूनी अकार कर मन को प्रफुल्ल कर रही हैं। नृत्य में रत इस दूसरी युवती के गले का हार सतत कापने के कारण वनस्थल पर लगा रहता है। यह भार मानो स्तना के भार से झुके हुए कटि भाग की अपेक्षा न करनेवाले वनस्थल के लिए दृढरूप है।

एक और उदाहरण देखिए—

“परिभ्रान् पीनस्तनजघनसङ्गादुभयतः
स्तनोन्मध्यस्यान्तः परिमलमनुग्राप्य हरितम् ।
इदं ध्यस्तमास इत्यमुजलतापेयबलनं
दृशाद्गन्धोऽसम्तापं वर्धति मलिनीपत्रगयनम् ॥”

—रत्ना० २१११

द्वितीय अक्ष में कमलपत्र के त्रिज्जोने पर लेटी हुई सागरिका का देखकर विदूषक की सम्मति, कि यह कामातुर है, की पुष्टि करते हुए उदयन का कथन है कि ह विदूषक! ऊँचे स्तनों व जघाओं की रगड़ से दोनों ओर कुम्हलापी हुई और पतली कमर के मध्य भाग में नहीं छू जाने से हरी, विरह के सताप के कारण गिरिधर, लतारूपी भुजाओं के फँकने से चारा ओर उलटी-मुलटी यह कमलिनी के पत्ता की सँघा कोमलांगी सागरिका की मानसिक व्यथा को सहज रूप से ही व्यक्त करती है।

इन दोनों ही श्लोकों में बलराज उदयन ने अपनी दाना प्रेमिकाया का नितना

मार्मिक श्रृंगारिक चित्रण किया है। वसन्त के अवसर पर मदन महोत्सव मनाया जा रहा है। उस समय कामिनी की चाल और अंगा की छवि दर्शनीय है। सागरिका की मनाव्यया की पहिचानने में भी कवि श्रृंगार रस में अपनी आश्चर्यजनक प्रवीणता प्रकट करता है।

प्रकृति की अपूर्व छटा का वर्णन करने में सभाट कुशल है। एक रमणीय उद्यान में विदूषक के साथ भ्रमण करने हुए महाराज उदयन बकुल वृक्ष की मनोहर छवि का वर्णन करते हुए कहते हैं—

“मूले गण्डूयसेवासव इव बकुलंवास्पते पुष्पवृष्टया
मध्यातामे तद्वन्या मुखगग्नि चिराच्चम्पका यद्य भान्ति ।
आकर्ष्यागोकपादाहतिषु रसता निभर नूपुराणा
सकारस्यानुगीतेरनुकरणभिवारम्यते भगसायै ॥”—रत्ना० १।१८

सुमनोहर बकुलवृक्ष की जड़ में जो पुष्पा की मनोहर वष्टि हो रही है जो रमणियों के मध्य के कुल्ले के समान सुशोभित है वह तरणी के मुखचन्द्र के समान चम्पा के पुष्प की सी शोभा प्रदान कर रही है। भ्रमरों के झुंड अंगार के तरंगों के पदाघात से अत्यन्त गन्दायमान पायजेबा का गन्ध सुन कर मानो सकारने की सुमनोहर ध्वनि की नकल कर रहे हैं।

वृक्ष के वर्णन में कवि ने एक विनोद प्रयोजन सिद्ध किया है। प्रकृति के विभिन्न पदार्थों की कामिनी के अंगा से तुलना करने प्रकृति की स्वतः भूत अनुभव छवि में रोचक श्रृंगारिकता प्रदान की गयी है।

युद्ध के भयावह वर्णन में भी कवि ने अपनी विनोद कुशलता का प्रदर्शन किया है। शौगल विजय के अनन्तर विजयवर्मा राजा को युद्ध का वृत्तान्त सुनाया हुआ कहता है—

“अस्तव्यस्तनिरस्त्रास्त्रवपये वृत्तोत्तमांगेक्षण
प्यूडासुवसरिति स्वन्तप्रहरणे वमोऽवमश्चिह्ननि ।
आहूयान्निमुखे स शौगलपतिभगने प्रयाने वते
एकनेव समुप्यता शरणागतमतिश्वपस्यो हत ॥”—रत्ना० ४।६

रूमणवान् द्वारा युद्ध में कौशल देश की सेना को चारा ओर से घेरने के उप-
रांत शस्त्रों के प्रहार एवं बवचों के आघात से कटावट शिर कटने लगे। अतः
उस स्थान पर प्रबल वेग से रक्तरजित लाल लाल सरिताएँ प्रवाहित होने लगी
और उसमें बहुत ही शीघ्र, शस्त्र शब्दायमान होने लगे एवं बवचा से अग्नि प्रज्व-
लित होने लगी। इस प्रकार की परम भीषणता से युद्ध सग्राम के आरम्भ होते
ही उस कौशलाभिपति की प्रधान सेना मारी गयी।

इस दृश्य में हृष की लेखनी की अलौकिक वणन करने की शक्ति स्पष्ट रूप से
दृष्टिगोचर होती है। युद्ध-वणन में प्रवीणता दिखाने के अतिरिक्त उन्होंने प्रकृति
के अनुपम दृश्य यथा वन, मल्याचल, प्रातः, संध्या, आश्रम, उद्यान, नदी, पर्वत,
अग्नि इत्यादि प्राकृतिक उपकरणों का मनोरम स्वामाधिक वणन पाठकों के समक्ष
निरूपित किया है। चतुर्थ अंक में इन्द्रजालिक द्वारा सागरिका को दग्ध होते हुए
देखकर उदयन कहते हैं—

“विरम विरम ! धल्ले भुञ्ज धूमानुबधम्

प्रकटयसि किमुच्चरन्निपा धववाल्म।

विरहं हृतमुजाहं सो न दग्धं प्रियाया

प्रलपद्बहूनाभासा तस्य किं त्वं करोषि॥”—रत्ना० ४।१६

हे अग्नि ! तुम बुझ जाओ और धूएँ का निकारना त्याग दो। तुम विरम
कारण ज्वालाओं के समूह का प्रकट कर रहे हो। तुम्हारे इस वाय से मुझे तनिक
भी हानि होने की सम्भावना नहीं है। जब मुझे प्रिय सागरिका के विरह की अग्नि
दग्ध करने में समर्थ न हो सकी तो प्रलय के समान प्रवण्ड तेज तुम मेरा क्या कर
सकते हो। अर्थात् इस विषय में तुम बिल्कुल सामर्थ्यहीन हो और कुछ नहीं कर
सकते।

अग्नि के सप्रोषन में उदयन की यह उक्ति उसके प्राकृतिक वणन के साध-
भाष्य उनकी मानसिक व्याख्या का भी स्पष्ट निरूपण करती है।

यह कहने की आवश्यकता नहीं है कि मायानन्द दोनों ही नाटिकाओं से भिन्न
एवं बौद्ध आस्थान के आधार पर रचा हुआ नाटक है। प्रथम दो अंकों में जीमूत-

वाहन और मलयवती की प्रणय-कथा का समावेश होने से कथानक बहुत भिन्न नहीं कहा जा सकता। अन्तिम तीन अंको में जीमूतवाहन की प्रेरणा द्वारा गरुड के सप-भक्षण-त्याग की कथा का वर्णन है। यद्यपि एक प्रणय-कथा का नाटक में समावेश है पर उसका स्थान गौण ही है। बौद्ध आस्थान व जीमूतवाहन का आत्म-त्याग ही द्रव्य का प्रधान विषय है। इसमें हर्ष ने दया, दान, धर्म, आत्मत्याग आदि भावों का यथावत् निरूपण किया है। नाटकीय दृष्टि से कवि को इस द्रव्य की रचना में पर्याप्त सफलता नहीं मिली। दोनों नाटिकाओं के समान ही इसमें मनोहर और प्रसादपूर्ण भाषा का समावेश है। प्रथम दो अंको में प्रणय प्रसंग में शृंगार रस का यथावत् निरूपण हुआ है। उसके साथ साथ कतिपय स्थानों पर करुण रस की सुन्दर व्यञ्जना की गयी है। जीमूतवाहन की मृत्यु के अवसर पर उसके बुद्ध पिता करुणाजनक विलाप करने हुए कहते हैं—

“निराधार धर्मं कमिष्य धारणं यातु विनय-
सम-शान्तिं बोद्धुं क इह ? विरता दानपरता।

इव सत्यं नूनं व्रजतु कृपणां क्वाद्यं करुणा

जगज्जातं शून्यं स्वयिं तनयं लोकांतरं गते॥”—भाग० ५।३१

हे पुत्र ! तुम्हारे स्वावासी होने पर धर्म बिना आधार का हो गया है। विनय अब किसकी धारण भ्रष्टा करे ? क्षमा को अब कौन धारण करेगा ? दानशीलता उठ गयी। वह सत्य भी चल बसा। निःमहान करुणा अब किस स्थान का आश्रय ग्रहण करे ? तुम्हारे बिना ती समस्त सत्कार सूना हो गया।

मौलिकता की दृष्टि से इन कथानकों पर विचार करने से विदित होता है कि हर्ष पर कालिदास की नाट्यकला का पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। कवि ने अपनी रचनाओं का ऐसा रूप दिया है कि वे मौलिक ही प्रतीत होती हैं। रत्नावली में तोते और बन्दर के छूट जाने वाली घटना पर मालविकाग्निमित्र का प्रभाव स्पष्ट लभित होता है। हर्ष ने अपने अंशों में इतने विविध प्रकार के नाट्यगास्त्रीय नियमों का पालन किया है कि दारुपत्रकार घनश्याम ने अपने अमर द्रव्य दारुपत्र में साधारणतः हर्ष की समस्त रचनाओं से एवं मुख्यतः रत्नावली से अनेकों दृश्यों काहरणरूप में उद्धृत किये हैं।

११ महाकवि भवभूति

(सातवीं शताब्दी ई० का उत्तरार्ध)

संस्कृत रूपक साहित्य में महाकवि कालिदास के पश्चात् महाकवि भवभूति ही एक अमर नाटककार हैं। उनके रचना-काल के सम्बन्ध में नाना प्रकार के निश्चित प्रमाण उपलब्ध हुए हैं। राजशेखर ने (सन् ६०० ई०) अपने आप को भवभूति का अवतार बताया है। यामन (८०० ई०) ने अपने ग्रन्थ काव्यालंकार सूत्र भूति में भवभूति-कृत उत्तर रामचरित का एक इलाक उद्धृत किया है जिससे विदित होता है कि यह यामन के समय के पूर्व अवश्य विद्यमान थे। हय के राज-कवि बाण ने अपनी रचना हयचरित में कालिदास, भास, आदि साहित्यकारों का उल्लेख किया है परन्तु भवभूति की काव्य-शैली के विषय में लेख मात्र भी उल्लेख नहीं किया। अतः प्रतीत होता है कि उनके समय तक भवभूति का प्रादुर्भाव नहीं हुआ था। कल्हण ने राजतरंगिणी में भवभूति को यशोवर्मा का राजकवि बताया है। उनके कथनानुसार कश्मीर-नरेश ललितादित्य ने यशोवर्मा को परास्त किया था। डाक्टर स्टीन के मतानुसार यह घटना सन् ७३६ ई० के पूर्व की नहीं जान पड़ती। जनरल कनिंघम के मतानुसार ललितादित्य का राज्य-काल सन् ६६३ से ७२६ ई० तक है। इस प्रकार सिद्ध होता है कि भवभूति का स्थिति-काल सन् ७०० ई० के समीपवर्ती ही है। भवभूति के ग्रन्थों में उनके जीवन सम्बन्धी कुछ सामग्री उपलब्ध होती है। परन्तु वह बहुत ही अपूर्ण दशा में हमें प्राप्त हुई है। उसके अनुसार वे विदग्ध प्रान्तान्तर्गत पद्मपुर नगर के निवासी थे। उनका जन्म कृष्ण यजुर्वेद की तैत्तरीय शाखा को माननेवाले सोमयज्ञ से पवित्र प्रसिद्ध उदुम्बर वंशीय ब्राह्मण परिवार में हुआ था। उनके पितामह का नाम भट्ट गोपाल, पिता का नाम नीलकण्ठ तथा माता का नाम जातुकर्णी था। वह प्रारम्भिक काल में धीकठ

नाम से विख्यात थे। नाट्य प्रतिभा प्रदर्शित करने के उपरान्त ही उनका उपनाम भवभूति पड़ा।

उन्होंने तीन नाट्य-ग्रन्थों की रचना की है जो आज भी विद्वत् समाज में समुचित आदर प्राप्त कर रहे हैं। उनका नाम रचना क्रम के अनुसार महावीर चरित, मालती माधव और उत्तर रामचरित है। इन नाटकों की प्रस्तावना के अवलोकन करने पर विदित होता है कि यह नाटक सबप्रथम महाराज बाल प्रियनाथ के राज दरबार उज्जयिनी में अभिनीत किये गये थे। उनका संक्षिप्त कथानक इस प्रकार है—

महावीर-चरित

इसमें सात अंक हैं और रामायण के पूर्वार्द्ध की कथा रामविवाह से राज्याभिषेक पर्यन्त वर्णित है। आरम्भ से अन्त तक रावण राम के विनाश के लिए अनेक प्रकार के कुचक्रों का सज्जन करता है। शिव धनुष भंग होने के उपरान्त रावण परगुराम का राम के विरुद्ध उकसाता है और गूणलता की मयरा और स्वयं अपने रूप में राम को विष्णु पहुचाता है तथा इसके कारण ही राम बाली से युद्ध भी करते हैं। रावण के विनाश के उपरान्त राम सीता सहित अयाध्या पधारते हैं और समाराहपूवक उनका राज्याभिषेक सम्पन्न होता है।

महावीर-चरित पर भास के अभिषेक नाटक व बालचरित का पर्याप्त प्रभाव लगित होता है। भवभूति का प्राचीन नाटक बाल के प्रमुख आचार्य भास के ग्रन्थों से कथानक लेना उनके प्रति समुचित सम्मान प्रदर्शित करना है। इस प्रकार कवि ने रामायण की प्राचीन लाविव्याप्त कथा को नाटकीय रूप प्रदान करने का श्रुत्य प्रयास किया है किन्तु प्रथम रचना होने के कारण इसमें नाटक-रङ्ग का पूर्ण परिपक्व नहीं हो पाया है। दीर्घ वणनात्मक प्रसंगा के कारण इस नाटक में घटनाओं की गति में विराय दृष्टिगोचर होता है। जहाँ कि उनके अन्त दो रूपकों में मानव-हृदय का सूक्ष्म निरीक्षण और भाव तथा भाषा का सामञ्जस्य दृष्टिगोचर होता है, वहाँ इस नाटक में नहीं हुआ है। उन्होंने अपने आलाचक्रों के प्रति बहुत बढोर सज्जा का प्रयास किया है जिनमें

प्रतीत होता है कि उनके जीवन-काल में इस ग्रंथ का विद्वानों द्वारा समुचित सत्कार नहीं हो पाया।

मालती-माधव

यह दस अंका का एक प्रकरण है। इसमें मालती और माधव की प्रणय-कथा का सविस्तार वर्णन किया गया है। पद्मावती नरेश के मंत्री भूरिवसु अपनी पुत्री मालती का विवाह अपने बाल्यकाल के अभिन्न मित्र देवराज के पुत्र माधव के साथ करने के इच्छुक हैं। इधर राजा का साला नमसुहृद या नदन भी इस प्रेम में प्रति द्विी है और उसको पूर्ण राजकीय सहायता प्रोत्ति है। इस प्रणय प्रसंग में माधव का मित्र मकरद है और मालती की सखी नदन की भगिनी मदयतिका है। एक दिन मालती और माधव परस्पर एक दिव मंदिर में मिलते हैं जहाँ पर मकरन्द मदयतिका की एक बाध से रक्षा करता है और इसी घटना के कारण वे दोनों एक दूसरे पर अनुरक्त हो जाते हैं। राजा नदन और मालती के विवाह के लिए पूर्ण प्रयत्नशील हैं। अतः इसे सफल करने के लिए माधव श्मशान में जाकर तंत्र की आराधना करता है। उसी समय अघोरघट मालती को बलि चढ़ाने के लिए उस स्थान पर आता है जहाँ पर माधव उसका वध कर मालती की रक्षा करता है और दोनों भाग जाते हैं। राजा के समीप मकरद मालती का स्थान ले नदन से विवाह करने को प्रस्तुत होता है और नदन को दुत्कार देता है। इस प्रकार अवसर पाकर मदयन्तिना मकरद के समीप आकर उसके साथ चली जाती है। इस भगदड़ में मपालकुडला मालती को चुरा लेती है और सीदामिनी की सहायता से माधव जमना बूढ़ने में समर्थ हो जाता है। इससे उपरान्त राजा की अनुमति से माधव और मालती का परस्पर विवाह हो जाता है और उनका शेष जीवन सुखपूर्वक व्यतीत होता है। इस प्रकरण पर महाकवि भास के अविमारक नामक नाटक का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है जिसमें महाराज कुत्तिमोज की पुत्री कुरंगी और अविमारक नामक राजकुमार की प्रणय-कथा का वर्णन किया गया है। इसका कथानक रोचक है। इसमें कवि की कल्पनाशक्ति के चमत्कार का अपेक्षाकृत विवक्षित रूप दृष्टिगोचर होता है क्योंकि अथ दो नाटकों का कथानक रामायण के आधार पर अवलम्बित है।

महावीर चरित की अपेक्षा इसमें कवि की प्रतिभा का अधिक रोचक रूप प्रस्तुत किया गया है।

उत्तर-रामचरित

यह नाटक महाकवि भवभूति की अंतिम तथा सर्वोत्कृष्ट रचना है। यह महावीर चरित का उत्तराद्ध है जिसमें राम के राज्याभिषेक के अनंतर उनके अवशिष्ट जीवन का वर्णन है। यह सात अंकों का एक नाटक है जिसका कथानक इस प्रकार है—

प्रथम अंक में राम के राज्याभिषेक के उपरान्त जब जनक लौट जाते हैं तब उनकी पुत्री सीता उद्विग्न हो जाती है। राम उन्हें सान्त्वना देने एवं उनका मनोविनाश करने के लिए अपने पूरे जीवन के चित्र दिखावाते हैं। सीता गंगा-स्नान करने की इच्छा प्रकट करती है तथा विधाम पाकर सो जाती है। दुमुख नामक गुप्तचर सीता के विषय में प्रचलित लोकापवाद के विषय में राम को सूचित करता है। असह्य वेदना होने पर भी वह वस्तुस्थिति के बशीभूत हो पत्नी का परित्याग करने को भी उद्यत हो जाते हैं। गंगा-स्नान की इच्छा-पूर्ति के बहाने वह वन में निर्वासित कर दी जाती है।

द्वितीय अंक में वारह वर्ष के उपरान्त की घटना का समावेश हुआ है। आश्रयी और वासन्ती राम के अश्वमेध यज्ञ के विषय में वार्तालाप करती हैं और कहती हैं कि इस अवसर पर महर्षि वाल्मीकि दो कुशाग्र बुद्धिवाले बालका का लालन-पालन कर रहे हैं। राम द्वारा गूढ़ तपस्वी गम्बूक का भी वध इसी अंक में होता है।

तृतीय अंक में तमभा और मुरला नामक मदिर्या सीता के निर्वासन के उपरान्त उनके भविष्य के विषय में वार्तालाप करती हैं। उनके वार्तालाप के अनुसार सीता अत्यन्त दुखी हो अपने जीवन का अन्त करने के लिए गंगा में कूद पड़ती है जहाँ कि जल में ही लव और कुश का जन्म होता है। गंगा ने दोनों पुत्रों सहित सीता को वाल्मीकि के सरक्षण में सौंप दिया। कुछ कालापरान्त राम भी वन-गमन करते हैं और अपने पुरातन श्रीहाथ्यलाभा अवलोकन कर एवं सीता का स्मरण कर मूर्च्छित हो जाते हैं। सीता ध्याधारण में प्रवृत्त होती है और अपने स्वप्न द्वारा राम को सचेत

कर देती है। इस समय सीता की विरह-वेदना राम को अत्यधिक व्याकुल कर देती है। राम के करुण व्रदन के कारण ही यह अक करुणरस की प्रतिमूर्ति हो गया है।

चतुर्थ अंक में कौशल्या और जनक का स्नेहसिक्त वार्तालाप होता है जिसमें वे परस्पर सान्त्वना प्रदान करते हैं। वाल्मीकि आश्रम के निरीह एवं चपल बालक क्रीड़ा करते हुए सयोगवश उनके समीप पहुँच जाते हैं जिनमें लव विशेष रूप से कान्तिमान है। वह राम के अश्वमेध के घोड़े को बलपूर्वक पकड़ लेता है।

पञ्चम अंक में यज्ञीय अश्व के रक्षक लक्ष्मण के पुत्र चन्द्रकेतु और लव का दृश्यवृत्त कथनोपकथन होता है। साथ ही साथ दोनों ही एक अलौकिक आनन्द एवं अनुराग का अनुभव करते हैं।

षष्ठांक में एक विद्याधर अपनी पत्नी से लव और चन्द्रकेतु के सप्राम का वणन करता है। कुछ समयोपरान्त महाराज रामचन्द्र जी का भी रणक्षेत्र में आगमन होता है और अपने पुत्रों को न पहिचानते हुए वे दिव्य वात्सल्यरस का आस्वादन करते हैं।

सप्तम अंक में राम के दरबार में एक दिव्य नाटक का अभिनय होता है जिसमें सीता प्राणात्त करने के हेतु गंगा में कूद पड़ती है। तदुपरान्त गंगा एक शिशु को गोद में लेकर सीता सहित जल के बाहर दानित होती है। धरा राम की कठोरता की निन्दा करती है जिसका कि गंगा उचित कारण भी बताती है। वे दोनों सीता को वाल्मीकि के सरक्षण में बालकों का उचित लालन-पालन करने का आदेश देती हैं। राम इस दृश्य को देखकर मूर्च्छित हो जाते हैं। तत्क्षण अदृश्य सीता को लेकर प्रवृत्त होती है। सीता उचित परिचर्या द्वारा राम को सचेत करती है। सभी वाल्मीकि मुनि का आगमन होता है और वे पुत्रों सहित सीता को राम की भेंट कर देते हैं। तदुपरान्त सभी का जीवन सुखपूर्वक व्यपित होता है।

भवभूति ने अपना नाटक रचना-कौशल दिखलाने के लिए रामायण की मूल कथा में अनेक परिवर्तन किये हैं जिससे उनकी प्रतिभा की प्रखरता का आभास होता है। उन्होंने मूल कथा में निम्नलिखित परिवर्तन किये और अपनी कृति को अधिक रोचक एवं सरस बनाने में सफल हुए—

(१) रामायण में कथा का अन्त दुःखपूर्ण है। वाल्मीकि के कहने पर सीता

को स्वीकार करने के लिए राम उनकी चरित्र गुणों का कोई प्रमाण उपस्थित करने का पुनः प्रस्ताव करते हैं। सीता अग्नि को साक्षी कर अपने पातिव्रत धर्म के प्रताप का पुनः प्रमाण देती हैं। परन्तु इस घटना से वह अपना बहुत अपमान अनुभव करती हैं और माता पृथ्वी से शरण देने की प्रार्थना करती हैं। इसी अवसर पर भूमि विदीर्ण हो जाती है और सीता उसमें समाविष्ट हो जाती हैं। इस अत्यन्त हृदय विदारक घटना का भवभूति ने अपने ग्रन्थ में समावेश नहीं किया है। भरत मुनि के नाट्य शास्त्र के नियमानुसार प्रत्येक रूपक सुखात्त होना चाहिए। इसीलिए भवभूति ने सीता और राम का पुनर्मिलन अंकित कर अपने ग्रन्थ का सुखान्त पयवसान किया है।

(२) मल कथा में अश्वमेधीय अश्व के रक्षक और मुनि-कुमार लव या कुश के मध्य में युद्ध नहीं दिखाया गया है परन्तु भवभूति ने लक्ष्मण के पुत्र चन्द्रकेतु और उनके चचेरे भाई लव के बीच अस्वामाविष युद्ध दिखाकर ग्रन्थ को अधिक मनोरंजक तथा घटनामय बना दिया है।

(३) इस नाटक में करण राम की वही सुन्दर एवं भाविक अभिव्यक्ति हुई है। रामायण की कथा के अनुसार सीता के गभवती होने के चिह्न प्रकट होते ही उनका निर्वाहन कर दिया जाता है और लक्ष्मण उन्हें वाल्मीकि के आश्रम के निकट छाट आते हैं जहाँ कि लव और कुश का जन्म होता है। उत्तर रामचरित में कश्यपस्य को अधिक प्रभावोत्पादक बनाने के हेतु सीता को वनवास उस समय दिया गया है जब कि उनका गभ पूणतया विकसित हो गया था। लक्ष्मण के जाने के उपरान्त सीता असह्य वेदना को न सह सकने के कारण गंगा में बूढ़ पत्नी और अधोलोक में पड़ चुकी जहाँ उनसे जुड़वा पुत्र लव और कुश का जन्म तथा आरम्भिक लालन-पालन हुआ। वच्चा के कुछ बड़े होने पर वे महर्षि वाल्मीकि को सौंप दिये गये, जिन्होंने उनकी शिक्षा आदि का उचित प्रयत्न किया। इस प्रकार सीता का गंगा में बुढ़ावाकर भवभूति ने हमारी करुणा एवं समवेदना उनके प्रति अधिक बढ़ा दी है।

(४) रामायण के अनुसार गन्धर्व द्वारा लवण के बंध किये जाने के पश्चात् एक ब्राह्मण राम से अपने पुत्र की अशालु मृत्यु का प्रतिवार करने की प्रार्थना करता

है। नारद मुनि के वचनानुसार शम्बूक नामक शूद्र तपस्वी के वध के कारण ही यह उपद्रव हुआ है। राम वन में शम्बूक का वध करते हैं। यह घटना रामायण में सीता के पुत्र उत्पन्न होने के समय की है। परन्तु भवभूति ने इस घटना को बारह वष बाद में वर्णन किया है। नारद मुनि के स्थान पर भवभूति ने यह वध का आदेश आकाशवाणी द्वारा राम को दिलवाया है। इस प्रकार नाट्य अधिन मनोरञ्जक और मनोरम हो गया है।

संक्षेप में यह कहने की आवश्यकता नहीं कि उत्तर रामचरित महाकवि भवभूति की सर्वोत्कृष्ट एवं अन्तिम रचना है जिसमें उनकी प्रतिभा का पूरा परिपाक मिलता है।

भाषा और शैली

भवभूति के समय में संस्कृत काव्य में तीन प्रकार की शैलियाँ प्रचलित थीं जो काव्य मनीषियों के मध्य में वैदर्भी, गौड़ी और पाचाली के नाम से विख्यात हैं। उस समय के कविगण प्रायः उन प्रचलित शैलियों में से किसी एक में ही अपना काव्य-कौशल दिखाया करते थे। परन्तु भवभूति ने वैदर्भी और गौड़ी दो सबयाँ ही भिन्न प्रकार की शैलियों को अपना कर अपना अनुपम चातुर्य प्रदर्शित किया है। वैदर्भी रीति के लक्षण निम्नलिखित हैं—

माधुमय्यञ्जकवर्णरचना ललितात्मिका।

अवृत्तिरल्पवृत्तिर्वा वदभीरीतिरिष्यते ॥—साहि० १।२

इसमें ललित पदों में मधुर शब्दों से रचना की जाती है जिसमें छोटे-छोटे समास होते हैं अथवा उनका अभाव ही होता है। यह शैली महाकवि कालिदास ने भी अपनायी है।

गौड़ी रीति के लक्षण निम्नलिखित हैं—

ओजः प्रकाशकवर्णवधाडम्बरा पुनः।

समास-बहुला गौड़ी ॥—साहि० ६।३

ओज को प्रकट करनेवाले लम्बे-लम्बे समासों सहित जटिल और कृत्रिम भाषा से विभूषित यह शैली होती है। इसमें प्रयुक्त अक्षरों द्वारा घटना का बहुत विस्तृत वर्णन होता है और लम्बे लम्बे समास भी अधिक संख्या में विद्यमान होते हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि इन दोनों प्रकार की शैलियों में बड़ा अंतर पाया जाता है परन्तु भवभूति की रचनाओं में दोनों का ही समुचित प्रयोग है। युद्ध के भयंकर और शमन के शीघ्र दृश्य उपस्थित करते समय भवभूति ने एक ओर जहाँ दीपकाय समासवाले ओजोगुण विशिष्ट क्लिष्ट पद्य रचे हैं, वहीं दूसरी ओर सुकुमार भाषा की अभिव्यञ्जना करनेवाली समास रहित ललित पदावली का प्रयोग किया है। कवि कभी-कभी तीव्र मनोरम भाषा की व्यञ्जना करने में सुभग शैली का प्रयोग करता है। सीता के परित्याग करने के उपरांत वासन्ती राम को उलाहना देती हुई कहती है—

त्व जीवित त्वमसि मे हृदय द्वितीय
 त्व कौमुदी भयनयोरमृत त्वमङ्गे।
 इत्यादिभिः प्रियशतरनुरूप्य भुग्मां
 तामेव गान्तमथवा विमत परेण॥—उत्तर ३।२६

‘तुम मेरा जीवन हो, तुम मेरा दूसरा हृदय हो, तुम मेरे शरीर में नेत्रों के लिए चाँदनी के समान शीतल अमृत हो।’ इस प्रकार आपने उस अयोध्या बालिका सीता के प्रति शतगं भ्रूर वाक्या का प्रयोग करके अब उसका क्या किया है अर्थात् त्याग दिया है। इस विषय में अधिक कहने से क्या लाभ। वासन्ती द्वारा राम को यह शोकपूर्ण उपालम्भ देने का बड़ा ही तीव्र दान है। पदावली प्राज्ञ और चित्तावपक है एवं वैदर्भी रीति का अनुपम उदाहरण है।

गौडी और वैदर्भी दोनों ही शैलियों का अपनाते हुए भवभूति ने वहीं एक ही पद में दोनों प्रकार की शैलियों का रोचक प्रयोग किया है। एक श्लोक के पूर्वार्ध में कोमल भाषा के प्रयुक्त करने के लिए वैदर्भी रीति की सुकुमार पदावली प्रयुक्त हुई है और उत्तरार्ध में वीरात्तासम्बन्ध गौडी का सम्यक् दिग्दान हुआ है। कवि ने भाषा का प्रभुत्व व्यञ्जना प्रणाली और अथ-नौरव ही अपनी शैली का आदर्श बताया

है। इस वसोटी के अनुसार उसी वृत्ति पूर्णतः सफल हुई है। उनकी रानाजा में वाक्यपरका का भाव पदा प्रधान है और विभाव-मदा गौण। मनोविवारा का निरूपण करते समय वे कालिदास की शैली से भिन्न उपमा द्रव्यादि अलंकारों का प्रयोग न कर प्रभावशाली शब्दों में उसका व्योरेपर वर्णन करते हैं।

भवभूति तिसी स्थान पर एक अवस्था विशेष का पूर्ण चित्र अंकित कर देते हैं। यद्यपि उसी भाषा में काव्यालंकारों का अभाव है, फिर भी यह अत्यन्त प्रभावोत्पादक है। भावों की गहराई तथा बहुचला एक एक स्थान पर अनेक भावों का पञ्चानुगत उपस्थित कर देता उनकी शैली की विशेषता है। सीता द्वादन वर्षीय दीर्घ वियोगोपरांत दृढधारण में अपने पति राम का साक्षात्कार करती है। उस समय उनको मन की क्या दशा है, इसका वर्णन करते हुए रामरा उनसे कहती है—

“तदस्थ मरुतयादपि च बल्लुप विप्रियवशा

द्वियोगे वीर्घेऽस्मिन्हादिति घटनात्स्नग्भितमिव।

प्रसन्न

सौज्याहृदितकवणर्गाडकवणं

प्रवीभूते प्रेम्णा इय हृदयमस्मिन् क्षण इय॥”—उत्तर ३।१३

हे पुत्री सीता, इस समय तुम्हारा मन अपने पति से मिलन की पुनः आशा न रह जाने के कारण उपेक्षामय होते हुए भी, अकारण ही निर्वाधित होने से महा दुःखदायी दीर्घ वियोग के उपरान्त अवस्थात् पति से भट हो जाने के कारण तितान्त स्तब्ध है, राम के सौजन्य से प्रसन्न और प्रियतम के विरह विराग के कारण अत्यन्त शोकाकुल हो रहा है। यहाँ पर इस पद्य में कवि ने एक भाव का उदय और दूरादे का क्षय दिताने में अपना मनोहर काव्य चातुर्य प्रकट किया है।

व्यग का चित्रण करने में भी कवि बहुत निपुण हैं। प्रथम अंश में महाराज रामचन्द्र के लिए ‘तूतान राजा’ शब्द का प्रयोग यह सिद्ध करता है कि यह कुछ भी आदेश दे सके हैं जिसने पाठक में तिसी को अवज्ञा करने की क्षिति भी आवश्यकता नहीं। स्वयं राम के विषय में जो व्यग उपस्थित करते हैं वह निरादर ही बड़ा मार्मिक है।

राम के सम्बन्ध में उसी सम्मति निम्नलिखित है—

घृष्टास्ते न विचारणीयचरितास्तिष्ठन्तु हृ वतंते
 मुदस्त्रोमयनेऽप्यकुष्ठयशसो लोके महान्तो हि ते ।
 यानि त्रीणि कुतोमुसायपि पदायासन्तरभोधने
 यदा कौशलमिद्रसूनुनिधने तत्राप्यभितो जन ॥—उत्तर ५।”

श्रद्धास्पद महाराज रामचन्द्र जी बयोवृद्ध हैं। इस कारण उनके जीवन के सबंध में अधिक समालोचना करना अनुचित ही प्रतीत होता है। उनके गौरव का जितना ही बणन किया जाय कम है। सद् की भार्या ताडका का वध करने पर भी उनका विमल यग धवलित हो रहा है। खरदूषण जैसे राक्षस से युद्ध करते समय वह तीन पग पीछे हटे थे तथा बालि का वध करने पर भी उन्होंने जो अपार पुरुषाय दिखाया था उससे समस्त संसार परिचित ही है। राम के जीवन में पायी जानेवाली सभी न्यूनताओं का यहा निर्देश कर दिया गया है और तदनुसार सुन्दर व्यंग उपस्थित किया गया है।

अर्थात्कूल ध्वनि उत्पन्न करने में भी वे कुशलहस्त थे। जैसा कि पहले बताया जा चुका है, वे विदग्ध प्रदेश के निवासी थे। अतः वहाँ के सभीपर्वतों का स्तारमय प्रदेशों का भवभूति के जीवन पर विगेष प्रभाव पड़ा जिस कारण उनको प्रकृति के रमणीय स्थलों का बणन करने में आशानीत सफलता मिली।

सयावात के दृश्यो का, रण-क्षेत्र के भयावह चित्रा का, समान के भीमत्स रूप का निरूपण करते समय उनकी पदावली अपनी भावात्मक प्रतिध्वनि से पात्रों के हृदय पर वष्य वस्तु का यथाय चित्रण प्रस्तुत कर देती है।

भवभूति रसा का निरूपण करने में भी अतिशय चतुर थे। उनके तीनों ही नाटकों में तीन विभिन्न रसों की अद्भुत अभिव्यक्ति हुई है। मालतीमाधव में शृंगार का, महानीर चरित में वीर रस का और उत्तर रामचरित में करुण रस का पूरा परिपाक मिलता है। नाट्य शास्त्र के आचार्य भरत मुनि ने अपने नाट्य शास्त्र में यह नियम बनाया था कि नाटक का प्रधान रस शृंगार अथवा वीर ही होना चाहिए। भवभूति के पूर्ववर्ती प्रायः समस्त नाट्यकारों ने इस नाट्य-भरपरा का पूणत पालन किया है। परन्तु इस नियम के विपरीत भवभूति ने अपने सर्वोत्कृष्ट

नाटक उत्तर रामचरित में कृष्ण रस को प्रधान रस के रूप में स्थापित कर अपनी काव्य-कीर्ति को मदा के लिए अमर बना दिया है। रसों की इस प्राचीन परंपरा को माननेवाले कुछ आलोचक उत्तर रामचरित को विप्रलम्भ शृंगार के अन्तर्गत सिद्ध करने का असफल प्रयास करते हैं। परंतु जब हम भवभूति के इस कथन पर विचार करते हैं कि कृष्ण रस ही सब रसों में व्यापक है तथा अथ आठ रस उसी के रूपान्तर हैं तो आलोचकों की यह धारणा सबथा निर्मूल हो जाती है। कवि ने कृष्ण रस के विषय में स्वयं अपना मत इस प्रकार व्यक्त किया है—

एको रस कृष्ण एव निमित्तभेदाद्
भिन्न पृथक्पृथग्विवाद्यप्ये विवर्तान्।
आवर्तं बुद्धबुद्धतरङ्गमयादिकारान्
अम्भो यथा सलिलमेव हि तत्समस्तम्॥—उत्तर० ३।४७

एक कृष्ण रस ही प्रधान रस है तथा शृंगार, वीर आदि अथ आठ रसों को वही जन्म देता है। ये रस कृष्ण के ही पृथक्-पृथक् रूप हैं। जिस प्रकार एक ही रूप वाला स्थिर जल बुलबुले और तरंगों के रूप में परिवर्तित होता रहता है उसी प्रकार एक कृष्ण रस ही अथ रसों का रूप धारण कर जल के समान ही अपनी नाना प्रकार की आकृतियों को प्रकट किया करता है।

यह श्लोक समस्त उत्तर रामचरित नाटक का बीजमंत्र है जिसके आधार पर कृष्ण रस की कवि द्वारा अदभुत व्यञ्जना का दर्शन कराया गया है। नाटक का प्रत्येक अंक कृष्ण रस की मार्मिक अभिव्यक्ति का प्रत्यक्ष उदाहरण है।

प्रथम अंक में राम सीता को चित्र दर्शन करवाते हैं और उनको अपने अतीत दुःखा का स्मरण होता है। पंचवटी की ओर ध्यान आकृष्ट होते ही सीता और राम दोनों व्याकुल हो जाते हैं। इस चित्र-दर्शन के साथ पति पत्नी के प्रगाढ़ अनुराग का प्रमाण भी मिलता है और भावी भीषण विरह की भी सूचना प्राप्त होती है। इस प्रकार निवट भविष्य में होनेवाले महा भयावह दृश्य के चिह्न को प्रकट करने में कवि ने सचमुच ही अपनी मौलिकता का परिचय दिया है। दूसरे अंक में राम का पंचवटी में प्रवेश होता है तथा सीता के साथ अतीत कालीन घटनाओं का स्मरण

कर उनकी व्याकुलता एवं विरह-वेदना द्विगुणित हो जाती है। उस समय राम कहते हैं—

चिराद्देवारम्भी प्रसूत इव तीव्रो विपरस
 कुतश्चित्तसवेगात्प्रचल इव शल्यस्य शकल ।
 वणो रुद्धप्रिय स्फुटित इव हृ-ममणि पुन
 पुराभूत शोको विक्लवति मा नूतन इव ॥—उत्तर० २।२६

इस समय दीप कालोपरान्त मेरी विरह वेदना अविलम्ब उत्पन्न हो रही है और सबत्र विप के समान तीव्र वेग से सघनित बाण के अग्र भाग के समान हृदय के मम स्थल में फोड़े की विकराल वेदना की भांति मुझे कष्ट पहुँचा रही है। म कारण शोक के कारण मूर्च्छित-सा हुआ जा रहा हूँ। तृतीय अंक में वरुण रम का अगाध सागर ही परिपूर्ण कर दिया गया है। इस अंक में भवभूति के वरुण रम ने अपने विकास की चरम सीमा का स्पष्ट कर लिया है। इसी अंक में राम और सीता का अल्पकालीन साप्तात्कार भी होता है और राम अपनी तत्कालीन मानसिक व्यथा का इस प्रकार वर्णन करते हैं—

आश्चर्योत्तन नु हरिष्वदनपल्लवाना
 निष्पीडितेन्दुकरवदलजो नु सेव ।
 आतप्तजीवितमन परितपणोऽय
 सञ्जीवनौषधिरसौ हृदि नु प्रसक्त ॥—उत्तर० ३।११

सीता के सत्मा दशन से मेरे हृदय पर हरिचन्दन के पत्ता के रस का घाव सा प्रतीत होता है। निचोड़ी हुई चन्द्रकिरण स्या नवाकुरो का सिंचा सा मिया गया है अथवा सतप्त जीवन और मन को प्रकृतल करनेवाली गजीवन औषधि के रस की मेरे ऊपर वर्षा की गयी हो। इस दृश्य में सीता के दशन के गमय अपस्मात् राम की मानसिक दशा का बड़ा ही सुन्दर चित्र मिलता है।

वामनी राम को वन में अतीत रात्र का स्मरण करती हुई इस प्रकार कहती है—

अस्मिन्नेव लतागृहे त्वमभवस्तन्मागदत्तेक्षण
सा हसे वृत्तकौतुका चिरमभूद गोदावरी संकते ।
आयान्त्या परिदुमनायितमिव त्वा वीक्ष्य बद्धस्तया
कातर्यादरविदकुडमलनिभो मुख प्रणामाञ्जलि ॥

—उत्तर० ३।३७

हे देव ! यह वही लतागृह है जिसके द्वार पर स्थित होकर आप सीता की प्रतीक्षा कर रहे थे और सीता गोदावरी के तट पर खड़ी हाकर हसा के साथ मनोविनोद कर रही थी । कुछ कालापरान्त जब आपको उसने देखा तो कमल-कलियों के समान अपने हाथों को युक्त करके आपको सादर प्रणाम किया ।

इस उक्ति से करुण रस के सुकुमार प्रसंग की स्मृति में राम और सीता दोनों का ही शोक सहजतया उद्दीप्त हो जाता है । राम सीता के वियोग में अत्यधिक व्याकुल और शोक-मत्त हो गये थे । सीता की निरवधि विरह-वेदना की कल्पना करते हुए उनका विचार स्मरणीय है—

उपायानां भावादविरलविनोदव्यतिकरे
विमर्षे वीराणां जगदत्यदभूतरस ।
वियोगो मुग्धाक्ष्या स ललु रिपुवातावधिरभूत
वदुस्तूष्णीं सह्यो निरवधिरय तु प्रविलय ॥

—उत्तर० ३।४४

सीता का पूव शोक जो कि रावण के हरण करने के उपरान्त उत्पन्न हुआ था, उपायों के प्रतिवार की विद्यमानता के कारण सतत मन लुभानेवाले सुग्रीव, हनुमान आदि वीरों की सहायता से मुद्ध पयन्त ही सीमित था तथा जगन में अद्भुत रस को उत्पन्न करके रावण रूपी शत्रु के विनाश से समाप्त हो गया परन्तु आधुनिक विरह-वेदना बड़िन और प्रतिवार के अभाव में अनन्त है । आगे चल कर हनुमान और सुग्रीव जैसे वीरों की मित्रता को भी इसमें निरवध ही बताने हैं । इस प्रकार इस श्लोक में शोक और करुणा दोनों की ही भाविक अभिव्यक्ति हुई है ।

चौथे अंक में भूतकाल के सुखदायी दिनों का स्मरण कर कौगल्या सीता के गतप्राण होने की कल्पना कर अतिशय वरुण वन्दन करने लगती है। जनक उसे ब्रह्मनानी और कौगल्या जैसी विदुषी महिला को शोकाकुल देखकर प्रेसको के हृदय में स्वाभाविक संवेदना जाग्रत हो जाती है।

पाचवें अंक में चद्रकेतु और उनके सारथी सुमंत रत्न को रघुवर्ण के किसी अनात कुलोत्पन्न वीर हमने की कल्पना करते हैं। यह विचार आते ही सीता के अभाव के कारण वह दारुण शोक के वशीभूत हो अत्यधिक सतप्त हो जाते हैं। चद्रकेतु और रत्न जैसे चचेरे भाइयों का बिना एक दूसरे को पहिचाने हुए मुड़ करना ही पर्याप्त करणोत्पादक है।

छठे अंक में राम का उनके पुत्र रत्न और कुंग से प्रथम सांगात्कार सहसा ही हो जाता है। पिता पुत्रों को न पहिचानते हुए भी एक विचित्र बाल्य रस का अनुभव करता है तथा उनकी आशुनि में सीता के सौन्दर्य की छाप का अनुभव करके अति-शोकाकुल हो उठता है। इसी समय जब वह गम भार से व्याकुल सीता की पूर्ववस्था का स्मरण करता है तो उसकी वेदना और भी बढ़ जाती है।

सातवां अंक भवभूति की इस रचना में रामायण के क्यातक-परिवर्तन का प्रमुख रूप है। यह कहने की आवश्यकता नहीं कि इसी अंक में मूल कथा के दुःख होने के विरुद्ध नाटक का मुत्तात पयवसान किया गया है। सीताराम का पुनर्मिलन इसी अंक में होता है जिसके मूल में सीता निवानन का वरुण अभिनय समाविष्ट है। इस चित्र को देख कर राम क्षुब्ध एवं बाष्पात्पीडितभर होकर मुहुर्मुहुं मूर्च्छित हो जाते हैं। यह अंक तीसरे अंक का नैसर्गिक चरमात्मक मात्र प्रतीत होता है एवं एक अपूर्व भाव-शाम्भीय के साथ-साथ वरुण रस की सुखद मधुर परिणति में परि वर्तित हो जाता है।

भवभूति द्वारा उत्तर रामचरित में वरुण रस की प्रधान बनाना संस्कृत नाटक साहित्य के इतिहास में एक अपूर्व घटना है। इस नूतन परिपाटी के जन्मदाना के रूप में भवभूति की वाद में बहुत ही प्रशंसा हुई है। गावडनाचाय ने भवभूति के वरुण रस के अवयव में जो निम्न गवोक्ति की है वह नि मंटेह ही स्वर्णागरा में लिखने योग्य है—

भवभूते सम्बन्धाद् भूधरभूरेव भारती भानि।

एतन्मृतकारण्ये विमयया रोदिनि प्रावा ॥—आ० स० १।३६

यह आर्या सप्तसती का श्लोक है जिसका तात्पर्य यह है कि भवभूति (कवि भवभूति या भगवान् महादेव) के सबध से सरस्वती पवतरात्र कन्या पावती के समान सुसोभित हो रही है क्योंकि जब भवभूति की वाणी अथवा पावनी करण भाव की व्यञ्जना या विलाप करती है तो चेतन प्राणिया की बात ही क्या, पापाण जैसे जब पदाथ भी करण ज्वन करने लगते हैं। गोवन्दनाचार्य की इस उक्ति से उत्तर रामचरित की लान प्रसिद्ध पंक्ति 'अपि प्रावा रोदित्यपि दलयति वज्रस्य हृदयम्।' १।२८ की ओर संकेत हुआ है।

भवभूति और कालिदास

ये दोनों ही कलाकार सत्कृत साहित्य-क्षेत्र में अत्यन्त देदीप्यमान रत्न हैं, जिनकी किसी प्रकार भी उपेक्षा करना सरल नहीं है। भवभूति और कालिदास की श्रेष्ठता विषयक प्रश्न बड़ा ही विवादास्पद एवं जटिल हो गया है जिसका रूप निम्नलिखित श्लोक से विदित होता है—

“इदम कालिदासाद्या भवभूतिमहोदयः।

तरुण पारिजाताद्या स्तुहीबन्धो महातरु ॥”

भवभूति के समर्थकों का कथन है कि कालिदास यदि तो केवल कवि ही हैं परन्तु भवभूति महाकवि हैं। इसके विरुद्ध कालिदास के पक्षपाती यह मुहूर्त उत्तर देते हैं कि स्वयं लोक के प्रसिद्ध पारिजात कल्पवृक्षादि भी तो वृक्ष ही हैं पर स्तुही वृक्ष या सेतुद अवश्य महा वृक्ष है।

इस उक्ति से प्रतीत होता है कि इन कवियों की महानता विषयक विवाद अति प्राचीन है जिसका निपट करना अति दुष्कर है। इसमें कोई संदेह नहीं कि जन-साधारण में कालिदास की अपेक्षा भवभूति का बहुत कम प्रचार हुआ परन्तु केवल शक्ति ही महानता की चीज नहीं हो सकती। दोनों साहित्यकारों ने

अपने-अपने क्षेत्रों में अद्भुत चमत्कार दिखाया है। कालिदास भवभूति के पूवर्ती थे अतः निःसंदेह ही भवभूति की रचनाओं पर कालिदास का प्रभाव होना स्वाभाविक था। अमिज्ञान गान्धर्व में दुष्यन्त और भरत के अज्ञात मिलन के आधार पर भवभूति ने उत्तर रामचरित में राम और लवकुश का अज्ञात मिलन अवित किया है।

भवभूति की शैली वणनात्मक है। उनका वणन पूर्ण एवं विस्तृत होता है। अतः पाठकों को कल्पना का किंचित भी अवसर नहीं मिलता। कालिदास एक घटना का सूक्ष्म वणन करने के उपरांत दोष पाठकों की कल्पना के लिए छोड़ देते हैं जबकि भवभूति ने कहीं भी ऐसा अवसर प्रदान नहीं किया है।

कालिदास की शैली वैदर्भी है जबकि भवभूति की शैली गौड़ी और वैदर्भी का सम्मिश्रण है। इस प्रकार जब कालिदास एक ही शब्दों के आश्रय हैं भवभूति ने दो सवधा भिन्न प्रकार की शक्तियों में अपना विषय पाठित्य प्रदर्शित किया है। यही कारण है कि अपेक्षाकृत ओज और गम्भीरता भवभूति की रचनाओं में अधिक मिलती है। उपमा की दृष्टि से भी इन दोनों महाकवियों ने सवधा भिन्न प्रकार की शक्तियाँ अपनायी हैं। कालिदास किसी मूल पदार्थ की उपमा किसी मूल पदार्थ से ही देते हैं जिसका कि पाठकों के हृदय पर सहजता से ही प्रभाव पड़ जाता है। परन्तु भवभूति इसके प्रतिकूल मूल पदार्थों की उपमा भावात्मक विचारों एवं अमूल्यता से देते हैं जिसका समझना ही पाठकों के लिए कठिन हो जाता है। उत्तर रामचरित के छठे अंक में वामु की उपमा विद्या से दी गयी है परन्तु कालिदास ने कहीं भी इस प्रकार की शैली नहीं अपनायी है।

कालिदास ने अपनी रचना में विदूषक का समावेश कर उसे अधिक रोचक बनाने में सफलता प्राप्त की है। परन्तु भवभूति के रूपका में उसका सवधा ही अभाव है। यह शैली भी कवि की मौलिक ही है। विदूषक के अभाव में ही भवभूति पर्याप्त नाट्य चातुरी प्रदर्शित करने में सफल हुए, यह भी उनके लिए एक विशेष गौरव का लक्षण है। इसमें कोई संदेह नहीं कि महाकवि कालिदास सुकुमार एवं कामल भावा की अभिव्यञ्जना करने में भवभूति से कहीं अधिक श्रेष्ठ एवं महान कवि हैं। इसी प्रकार यह कहना भी अनुपयुक्त न होगा कि युद्ध की भयकरता,

दमसा का दोभक्त निम्न उपस्थित करने में भयभूति का मातृकी मनोभाव का निम्न में जैसा विचार अन्त प्रस्तुत किया है उस प्रकार करने में काळिदास सर्वथा असमर्थ रहे। शृंगार रस के क्षेत्र में काळिदास तथा वरुण रस के क्षेत्र में भयभूति सरवृत्त साहित्य में श्रेष्ठतम साहित्यकार हैं।

इस प्रकार काळिदास और भयभूति सरवृत्त साहित्य के दो महानिर्माता की रचनाशैली की तुलना करने पर विदित होता है कि दोनों ही साहित्यकारों का काव्य-क्षेत्र सर्वथा अभिन्न नहीं है और दोनों ने ही अपने-अपने रचना-क्षेत्र में अलौकिक समर्थता प्रकट किये हैं। इस विषय में हमारे लिए यह उल्लेख कर देना आवश्यक है कि काळिदास ने राट्टनाम्न, महानाम्न, भीतनाम्न, गटन इत्यादि की रचना कर अपना काव्य-जीवन प्रकट किया है। परन्तु अभी तक भयभूति के रूपका के अतिरिक्त अन्य साहित्य उपलब्ध न होने के कारण इस विषय में मत प्रदान करना सम्भव नहीं है कि सबतोगुती प्रतिभा में दोनों में से कौन अधितीय है।

१२ विशाखदत्त

(चौथी या पाचवीं शताब्दी ई०)

संस्कृत नाटक-साहित्य में मुद्राराक्षस नामक नाटक अपने प्रकार का एक अनुपम एवं अपूर्व नाटक है जिसकी स्वतन्त्र सत्ता की किसी प्रकार भी उपेक्षा करना सम्भव नहीं है। इसने रचयिता विशाखदत्त नाटकशास्त्र एवं इसके नियमों के प्रकाश विद्वान् होते हुए भी एक नवीन परंपरा के जन्मदाता सिद्ध हुए हैं। उनकी मौलिकता का बाद में कोई भी नाटककार सम्प्रतापूर्वक तद्वत् अनुसरण नहीं कर पाया है। किसी विख्यात काल में उत्पन्न व्यक्ति अथवा सम्राट् की प्राचीन परंपरानुसार नाटक का नायक न बना कर राजनीति में अत्यन्त कुशाग्र बुद्धि, प्रसिद्ध सम्राट् चन्द्रगुप्त मौर्य के गुरु धाण्ड्य की उन्होंने अपनी रचना का नायक बना कर एक दिव्य प्रतिभा का उदाहरण प्रस्तुत किया है।

संस्कृत के अधिकांश साहित्यकारों के समान विशाखदत्त का भी प्रादुर्भाव सदिग्ध ही है और उनके काल निर्धारण करने के लिए हमें बहुत ही अल्प सामग्री प्राप्त हुई है। उनकी रचना 'मुद्राराक्षस' के अवलोकन करने से विदित होता है कि कुछ सत्वरथा के अनुसार उनका पिता का नाम पूमु तथा अथ सत्वरथा के अनुसार भास्वरदत्त था। उनके पितामह सामन वटेश्वर दत्त के नाम से विख्यात थे। इस प्रकार उनके पिता तथा पितामह के नामों में दत्त शब्द के साम्य से कतिपय विद्वानों की धारणा है कि वे किसी अनात दत्त काल में उत्पन्न हुए थे। किन्तु इस बात के अस्तित्व के विषय में कोई ऐतिहासिक उल्लेख न होने के कारण यह धारणा हमें उनका समय निर्णय करने में उचित सहायता प्रदान नहीं करती।

विगतत्त का समय निर्णय करने के लिए मुद्राराक्षस व भरतयाज्य पर विचार करना चाहिए जो इस प्रकार है—

“याराहीमात्मयोनेस्तनुमतनुबलामास्थितस्यानुरूपां
यस्य प्राग्दत्तकोटिं प्रलम्भपरिपता शिथिये भूतयाग्री।
म्लेच्छरुदवीज्यमाना भुजयुगमधुना सधिता राजमूर्ते
स श्रीमदवधुभृत्यश्चिरमवतु महीं पार्थिवश्चद्रगुप्त ॥”

इस श्लोक के अनुसार नाटककार किसी चद्रगुप्त नामक विख्यात सम्राट् का समकालीन एवं आश्रित राज-वर्षि हो सकता है। मुद्राराक्षस की उपलब्ध विविध हस्तलिखित प्रतियाँ के अवलोकन करने से विदित होता है कि श्लोक के अंतिम पद में पर्याप्त पाठ भेद है जहाँ कि चद्रगुप्त, अवन्ति वर्मा, दन्ति वर्मा, रन्ति वर्मा चार पृथक् पाठ-भेद पाये जाते हैं जिसके कारण नाटककार के काल-निर्णय करने में बड़ी कठिनाई उत्पन्न हो गयी है। इन पाठभेदों के आधार पर भिन्न भिन्न विद्वानों ने विभिन्न धारणाएँ प्रकट की हैं। रमा स्वामी के मतानुसार दन्ति वर्मा पाठ शुद्ध है जिसमें नाटककार ने इस आधार पर पल्लव नरेश दन्ति वर्मा की ओर सन्देह किया है। ऐतिहासिक विद्वानों के कथनानुसार दन्ति वर्मा का राज्य काल सातवीं शताब्दी ई० का पूर्वार्ध है। अतः समकालीन होने से विशाखदत्त इसी काल के समीप हुए होंगे। इस मत के विरुद्ध प्रो० ध्रुव का कथन है कि पल्लव नरेश शैव मतावलम्बी थे जब कि कवि ने भरतवाक्य में विष्णु अवतार स्वरूप राजा का ही वर्णन किया है। अतः कवि के वैष्णव होने के कारण रमा स्वामी का यह मत मुक्ति-संगत प्रतीत नहीं होता।

चद्रगुप्त के विषय में ध्रुव का मत है कि वे नाटक के एक पात्र मात्र ही हैं। नाट्य परम्परा के अनुसार भरतवाक्य में कवि का अभिप्राय किसी पात्र विशेष का न होकर सत्कालीन राजा से हो जाता है। इसलिए उन्होंने अवन्ति वर्मा ही इस विषय में शुद्ध पाठ माना है। तैलगानुसार अवन्ति वर्मा कन्नौज के राजा थे और सातवीं या आठवीं शताब्दी ई० में अन्तिम गुप्त नरेशों में से कोई एक थे, जब कि ध्रुव के अनुसार विशाखदत्त छठी शताब्दी ई० में विद्यमान थे।

सन ५२८ ई० में दशपुर के सम्राट् में हूणों को परास्त कर महाराज योगा वर्मा ने उनके साम्राज्य को अनेक भागों में विभक्त कर दिया। इन हूणों ने जब

पुन उपद्रव मचाया उस समय कान्यकुब्ज के यगस्वी सम्राट् प्रभाकर वन्दन ने उनका अवन्ति बर्मा की सहायता से परास्त किया था। इस प्रकार अवन्ति बर्मा प्रभाकर वन्दन के सबधी एव समकालीन राजा थे और उनका समय छठी शताब्दी ई० का अंत है। ऐसी स्थिति में विगासदत्त का भी मही समय अनुमानित किया जा सकता है। काशीप्रसाद जायसवाल ने मुद्राराक्षस के चंद्रगुप्त पाठ को ही ठीक माना है और उनका मत है कि भरतवाक्य में कवि का अभिप्राय नाटक के प्रमुख नियता एव विधायक मौल्य सम्राट् चंद्रगुप्त से न होकर गुप्त वंशीय सम्राट् चंद्रगुप्त द्वितीय अथवा चंद्रगुप्त विनमादित्य से है, जिनका राजकाल सन ३७५ से ४१३ ई० तक था। इस प्रकार यह नाटककार के समय को शतुष्य गताब्दी ई० में प्रमाणित करने का प्रयास है। इस मत के विरुद्ध कुछ ऐतिहासिक विद्वानों का कथन है कि कवि का इस स्थान पर अभिप्राय गुणा के आक्रमण से है जो कि वपित सम्राट् के राज्यकाल के शताब्दिया उपरांत सम्पन्न हुआ और इस प्रकार जायसवाल का मत भी माननीय नहीं हो सकता।

इन भिन्न भिन्न विपरीत मतों की विद्यमानता के कारण हम केवल यही निष्कर्ष निकाल सकते हैं कि विगासदत्त एक अति प्राचीन नाटककार थे। भरत वाक्य में राजा के अनुसार भविष्यवर्ती अभिनय के समय परिवर्तन किया गया होगा और चंद्रगुप्त ही इनमें प्राचीनतम होने से युक्तिसंगत प्रतीत होते हैं।

उपयुक्त विवेचन से सिद्ध होना है कि मनीषिया ने यह प्रयास किया है कि विगासदत्त का समय सातवी या आठवी गताब्दी के लगभग निश्चित हो सके। इन मत के विरुद्ध निम्नलिखित आपत्तियाँ विद्यमान हैं—

(१) मुद्राराक्षस में जो शैली अपनायी गयी है उससे अवलोकन करने से विनिश्चित होता है कि यह सातवी या आठवी शताब्दी की गैरी से बहुत भिन्न है और इससे पूर्ववर्ती समय का आर सकेन करती है।

(२) कुछ विद्वानों ने मनानुसार मुद्राराक्षस का भरतवाक्य अवन्ति बर्मा का प्राग्निमान है। यदि यह मत ठीक होता तो महाकवि बाण विगासदत्त के पूर्व वर्ती निश्चित हो जाते हैं। प्रभाकर वन्दन तथा ह्य की योगाया का जो कि बाण की

लेखनी के अमर चमत्कार ह, विशाखदत्त पर प्रभाव नहीं पड़ सका। अतः यह मन भी उचित प्रतीत नहीं होता।

(३) मुद्राराक्षस में विशाखदत्त ने चन्दादास के शीत एव सौजन्य का जो चित्र खींचा है उससे प्रतीत होता है कि वह बोधिसत्त्वा से कहीं अधिक श्रेष्ठ है जैसा कि सातवें अंक के छठे दृश्य के अवलोकन से प्रमाणित होता है। यह भावना भारत की परिस्थिति का देखते हुए छठी से आठवीं शताब्दी ई० के मध्य में प्रचलित प्रतीत नहीं होनी। चौथी अथवा पाचवीं शताब्दी में गुप्त वंश के वैष्णव नरेश इस मत के अनुगामी थे जिन्होंने सम्भवतः इस प्रकार की भावना का प्रसार किया होगा। इसी कारण कवि ने भरतवाक्य में वैष्णव आध्यक्षाता गुप्त वंशीय सम्राट् समुद्रगुप्त या चन्द्रगुप्त विन्मदादित्य की ओर संकेत किया है।

(४) इसके अतिरिक्त कवि ने जिस साम्राज्य एवं सामाजिक दशा का चित्र खींचा है उसकी भौगोलिक दशा पर विचार करने से वह देश की चौथी या पाचवीं शताब्दी ई० का दशा प्रतीत होता है।

इतने विचार विनिमय के पश्चात् भी हम मुद्राराक्षस के रचयिता विशाखदत्त के समय का प्रामाणिक रूप से निश्चित नहीं कर सके हैं। ग्रंथ में जिस सामाजिक दशा का चित्रण हुआ है उससे प्रतीत होता है कि वह चौथी या पाचवीं शताब्दी ई० में रचा गया था। भरतवाक्य के अनेक पाठभेदों के कारण उनमें उल्लिखित राजाओं के आधार पर यह समय सातवीं या आठवीं शताब्दी ई० भी माना जा सकता है। किन्तु इस पाठ-भेद के कारण वह पूर्ण रूप से प्रामाणिक नहीं कहा जा सकता। अतएव हमारे विचार से नाटक की शली व सामाजिक दशा के आधार पर कवि का समय चौथी या पाचवीं शताब्दी ई० मानना ही अधिक श्रेयस्वर है।

मुद्राराक्षस का कथानक

इस नाटक में एक प्राचीन ऐतिहासिक एवं राजनीतिक घटनाक्रम को बड़े ही मार्मिक रूप में नाटकीय आकार प्रदान किया गया है। यह नाटक ईसा से लगभग ३०० वर्ष पूर्व के इतिहास के कुछ अंशों को हमारे समक्ष प्रस्तुत करता है। नन्दवंश के विनागोपरान्त पाटलिपुत्र में चन्द्रगुप्त मौर्य का आधिपत्य स्थापित हुआ।

नन्दा के स्वामिभक्तन भत्री राक्षस ने चन्द्रगुप्त के गुरु एव भत्री चाणक्य से बदला लेने का दण्ड निश्चय किया। चाणक्य पहले से ही उसे छ्दकाने के लिए तत्पर थे। दाना ही अपनी विभिन्न प्रकार की राजनीतिक चालें चलते रहते हैं और अंत में राक्षस असफल होता है। विशाखदत्त ने इसी घटना को बड़े ही रोचक ढंग से सात अंका में नाटकीय रूप प्रदान किया है। चन्द्रगुप्त का आरम्भ से ही नन्द वग से स्वाभाविक बैर चला जाता था।

प्रथम अंक के आरम्भ होते ही एकांकी चाणक्य अपनी यह प्रतिज्ञा व्यक्त करता है कि वह नन्द वग का समूल विनाश कर राक्षस का अपने अधिकार में कर लेगा। राक्षस की स्वामिभक्ति और कायकुशलता से उसका आरम्भ से ही परिचय था। अतः वह राक्षस को अपने अधीन चन्द्रगुप्त का भत्री अभिषिक्त करने का प्रबल इच्छुक था। राक्षस अपनी पत्नी और बच्चा को सुरक्षा की दृष्टि से अपने अभिन्न मित्र चन्दनदास के घर पर कुछ काल के लिए छोड़ देता है। चन्दनदास एक जौहरी है और शकट दास उसका सहायक है। एक बच्चे ने सयोगवग चन्दनदास के घर के दरवाजे पर राक्षस की मुद्रा या अंगूठी गिरा दी थी जो कि चाणक्य का निपुणत्व की सहायता से सहज ही में मिल गयी। इस वियोग से राक्षस की गति कम होने लगी और चाणक्य की बढ़ने लगी। जब यह विदित हुआ कि राक्षस का परिवार चन्दनदास के घर पर छिपा हुआ है, उस जौहरी को इस उपराध में पकड़ कर कारागार का दण्ड दे दिया जाता है और उसने प्रेमी जीवसिद्धि और सिद्धायक भी भीषण विपत्ति में पड़ जाते हैं। यह सूचना पाकर चाणक्य के हृदय की सीमा नहीं रहती।

द्वितीय अंक में राक्षस की भयावह चालें आरम्भ होती हैं। आरम्भ में ही उग एक अपांगवुन की सूचना मिलती है। मरेरे के भेष में जाता हुआ विराधन उसे सूचित करता है कि चन्द्रगुप्त की हत्या का पन्थान अमफल हुआ। उसने स्थान पर नुटितवग राजसिंहासन के समीप ही मृत्यवेतु के पावा का वष हो गया। अभय दत्त जो कि सम्राट चन्द्रगुप्त की विष का घूट पिलाने का इच्छुक था पकड़ा गया और उसे स्वयम् वाघ्य होकर विषपान करना पड़ा। प्रमादव ने सब घन व्यय कर लिया। जो जीव गुणमाग ने सम्राट के गयनागार में प्रविष्ट होना चाहते थे,

वे पकड़ लिये गये और अग्नि द्वारा भस्मसात् कर दिये गये। शकटदास और जीवसिद्धि पहले से ही विपत्ति में पड़े हुए हैं। इस प्रकार राक्षस और विराधक का वार्तालाप चल ही रहा है कि अचानक राकटदास और चंदनदास का प्रवेश होता है और महमा ही इस प्रकार उनका वार्तालाप अवरोध हो जाता है। मित्राधक इस अवसर पर सहसा उपलब्ध हुई राक्षस की मोहर को उसके सम्मुख प्रस्तुत करता है। कुछ देर परचाह यह सूचना मिलती है चंद्रगुप्त चाणक्य से दृष्ट हो गया है। यह समाचार पाकर समस्त उपस्थित मंडली में एक अनुपम हृष और विस्मय की लहर फैल जाती है।

तृतीय अंक में राजनीति कुशल चाणक्य अपनी एक अद्भुत चाल दिखाता है। चंद्रगुप्त ने यह राजाज्ञा निराली कि बिना उसकी आज्ञा के राज्य में किसी प्रकार कोई भोज नहीं किया जा सकता। यह आज्ञा चाणक्य को उद्दिग्ध कर देती है और वह मिथ्या शोध का अभिनय करता है। यह दिखलाने के लिए वह मंत्री पद से त्यागपत्र भी द देता है। राक्षस यह जानकर बड़ा प्रसन्न होता है और समझता है कि अब वह आसानी से चंद्रगुप्त को अपने वश में कर लेगा।

चतुर्थ अंक में राक्षस की कूटनीति प्रायः असफल सी हो जाती है और वह पतनोन्मुख हो जाता है। राक्षस का विरुद्ध सेवक भागुरायण चंद्रगुप्त के समीप आता है और यह कहता है कि हम राक्षस पक्ष के लोग आप से किञ्चित्मान भी द्वेष नहीं करते। हमारी शत्रुता तो चाणक्य ही से है। यह सवाद सुन कर चंद्रगुप्त चक्कर में पड़ जाता है। कुछ देर बाद सम्राट, राक्षस और उसके सहयोगी का यह वार्तालाप श्रवण करते हैं कि चंद्रगुप्त और चाणक्य में फूट हो गयी है जिससे हम अवश्य सफल हो सकेंगे। यह सुन कर चंद्रगुप्त और भी चक्कर में पड़ जाता है। अंक के अंत में जीवसिद्धि का आगमन होता है और वह राक्षस को अगला पद उठाने के लिए प्रेरित करता है।

पंचम अंक में ये घटनाएँ बड़ती हैं। जीवसिद्धि और भागुरायण का प्रवेश होता है और वे राक्षस के साथ यथावत् पूर्ण न कर सकने के कारण अत्यन्त भयभीत चित्रित किये गये हैं। राक्षस की योजना के अनुसार वे लोग चंद्रगुप्त को पूणतया हानि पहुंचाने में असमर्थ रहे। चंद्रगुप्त को राक्षस के इन सब कृत्या की सूचना

ययामय मिल गयी और वह भी उनके प्रतिकार के लिए उपाय सोचने लगा। बन्दी के रूप में सिद्धार्थक सम्राट् के समक्ष प्रस्तुत किया जाता है और बहुत बठोर बर्ताव करने के उपरान्त वह कठिनाता से राजस के विरुद्ध अपना वक्तव्य देता है। इस अवसर पर वह राजस का एक बहुमूल्य रत्न उपस्थित करता है। राजस द्वारा चाणक्य का चद्रगुप्त से पथक करने की विस्मय योजना पर प्रकाश भी डालता है। इस प्रकार चद्रगुप्त को राजस की योजना का पूरा ज्ञान हो जाता है। राजस का जब यह वाक्य होता है कि 'उमरा समस्त पद्वयत्र चद्रगुप्त को विदित हो गया है' महा तब कि 'उमरा मुद्राक्षित पत्र भी चद्रगुप्त के हाथ लग गया है'—तो उसे अपनी रक्षा का कोई उपाय नहीं सूझ पड़ता। चद्रगुप्त ने इस अवसर पर एक मुद्रित आग निकाली जिसके अनुसार प्रत्येक समव उपाय से उसके समस्त राजस पक्षी विराधिया का अन्त कर दिया जावे। राजस का अभिष मित्र चन्दनदास भी इस चगुल में पच जाता है और अनेक उपाय करने पर भी राजस उनकी रक्षा करने में असमर्थ ही होता है।

पष्ठ अंक में राजस अपने मित्र की रक्षा न कर पाने के कारण अति विलाप करता है। इतने में ही चद्रगुप्त का एक गुप्तचर उसके समीप आता है और उसका इस प्रकार से धमकी देता है कि वह चन्दनदास के प्राणों की रक्षा के लिए तनिक भी प्रयत्न न करे, अथवा सम्भव है कि उसको भी अपने प्राणों से हाथ धोने पड़ जावे।

सप्तम अंक का आरम्भ बड़े ही करणामय दृश्य से होता है। चन्दनदास मत्स्य-नगर पर पड़ा हुआ शोध कर रहा है। उसकी धमपत्नी और पुत्र यह दृश्य देख कर एक असाधारण अनिवचनीय पीड़ा का अनुभव करते हुए अक्षित किये गये हैं। इतने में ही सट्टा राजस का प्रवेश होता है जिसके कुछ ही कालोपरांत चद्रगुप्त और उसके अत्यन्त भक्त चाणक्य भी रण-मंच पर दृष्टिगोचर होने हैं। नाटक में इन तीनों राजनीतिज्ञ महारथियों का एक भाष यह प्रथम मिलन है। इस अवसर पर चाणक्य और चद्रगुप्त दोनों ही राजस को साम्राज्य का अधिक स्वीकार कराने के लिए आश्रित करते हैं। यह पद स्वीकार करने पर न केवल राजस को अपितु चन्दनदास 'गकटदास' तथा उसके अन्य मित्रों को भी अवसरदास एवं उचित पुरस्कार मिलना है। अन्त में नियमानुसार भरतदास्य द्वारा नाटक की समाप्ति की गयी है।

हम जब नाटक के नामकरण और व्युत्पत्ति पर विचार करते हैं तब हमें नाटक-कार के विरोध ज्ञान का परिचय मिलता है। 'मुद्राराक्षस' शब्द की व्युत्पत्ति इस प्रकार है "मुद्रया गृहीत राक्षसमधिकृत्य कृतो ग्रन्थ मुद्राराक्षसम्" ज्ञान मुद्रा या अगुनीयक मुद्रा से राक्षस के निग्रह के सम्बन्ध में एक रूपक ग्रन्थ। महापाणिनि मुनि के सूत्र 'अधिकृत्य कृते ग्रन्थे' के अनुसार अन् प्रत्यय और नपुंसक लिंग है। इस प्रकार विदित होता है कि इस नामकरण पर महाकवि 'गडक' के मच्छकटिक व कालिदास के अभिमान शाकुन्तलम् ग्रन्थ का विशेष प्रभाव पड़ा है। चाणक्य को प्रथम जब में राक्षस की मुद्रा मिल गयी और इसी घटना ने दोनों का वैर प्रदीप्त करना नाटक में आरम्भ किया गया है।

विशाखदत्त की रचनाशैली

विशाखदत्त ने मुद्राराक्षस में अपने भाव और विचारों का गम्भीरता पूर्वक व्यक्त कर अपनी काव्य-कला के अनुसार इस कृति को रोचक नाटकीय रूप प्रदान किया है। अल्कार के प्रयोगों में कवि ने अपनी विरोध अभिरुचि प्रकट नहीं की है। काव्य में रस भावामिव्यञ्जन उसका विशेष गुण है जो कि ग्रन्थ में सवन सामान्य रूप से पाया जाता है। गद्य और पद्य दोनों में ही उन्होंने समान एक जाड़म्बर युक्त कामल, सरस एवं औचित्यपूर्ण पदावली का प्रयोग किया है। विराघगुप्त के सम्भाषण में जो समस्त पदावली दृष्टिगोचर होती है उसमें अपनी ही अलौकिकता है। उनका शब्द विन्यास ओजस्य और कौतूहलपूर्ण है। भावुकता के स्थान पर प्रभविगुता अपेक्षाकृत अधिक है। यद्यपि कवि ने अल्कारों का बहुत कम प्रयोग किया है, फिर भी श्लेष अल्कार के प्रयोग कतिपय स्थानों पर दृश्य हैं। इस ग्रन्थ की रचना भरत मुनि के नाट्य शास्त्रीय नियमों के सबंधा अनुरूप नहीं हुई। तब भी यह अपने प्रकार का एक अलौकिक ग्रन्थ है। इसकी सब से प्रमुख विशेषता यह है कि यह संस्कृत के इतर नाटका से भिन्न रस-प्रधान न होकर गुद्ध घटना प्रधान ही है। कूटनीति एवं राजनीति की कुटिल चालों का इसमें सर्वांगपूर्ण सुन्दर एवं मकर विवर्ण हुआ है।

विशाखदत्त की भाषा में ओजोमय गद्य का विशेषरूप में समावेश किया गया

है, फिर भी वृत्तिपथ स्थानों पर उनकी भाषा में वाक्य का लालित्यमय प्रवाह दृष्टिगोचर होता है।

निम्नलिखित उदाहरण से इस कथन की पुष्टि होती है—

“आत्वादितद्विरदगोणितशोणशोभां

सध्यारुणामिव स्यात् शशलाञ्छनस्य।

जम्भाविदारितमुलस्य मुखात् स्फुरन्ती

को हर्तुमिच्छति हरे परिभय दध्नाम्॥”—मुद्रा० १।८

प्रथम अंक में प्रवेश करने के उपरान्त चाणक्य की यह उक्ति है। वह कहता है,—

ऐसा कौन वीर है जो पगुराज सिंह के अनुशासन का विरस्कार कर जमुहाई लेते समय उसके खुले हुए मुख से उसकी दाढ़ उखाड़ लेने का साहस करेगा जो तत्काल ही हाथी के वध करने से उसके रक्त से लाल-लाल घोभावाली और मायकाल में अरण्य में चन्द्रमा की कला के समान देदीप्यमान हो रही है।

चाणक्य की राजनीतिक कुशलता का भी एक दूसरा उदाहरण प्रस्तुत किया जाता है—

“मृदुलस्यादभेदा, भृदुरधिगमाभावगहना,

मृदु सम्पूणाङ्गी, भृदुरतिङ्गता कायवर्गता।

मृदुभ्रम्यदवीजा, भृदुरपि बहुप्रापितकले—

त्यहो चित्राकारा नियतिरिव नीतिनयविद ॥”

—मुद्राराक्षस ५।३

पचम अंक में क्षणिक और सिद्धायक के खले जाने के पश्चात् भागुरायण का प्रवेश होता है। और वह स्वतः अपने मन में चाणक्य के विषय में यह उक्ति करता है कि “भाग्यचक्र के समान ही एक राजनीतिक पुरुष की नीति एवं गति भी बड़ी विचित्र तथा अगम्य होती है। कार्यानुकूल वह किसी समय अपने लक्ष्य को स्पष्ट कर देती है और कभी-कभी परिस्थिति का हमारे विपरीत हो उसे अत्यन्त गहन व जटिल भी बना देती है। इसी प्रकार किसी समय वह अपने पूर्ण विकास को प्राप्त हो

जाती है और किसी समय ऐसी अदृश्य एव अगम्य हो जाती है कि उसका कारण भी समाप्तप्राय ही प्रतीत होता है। इस प्रकार की चाणक्य की राजनीति किसी समय पर्याप्त इष्टफल की प्रदात्री होती है। चाणक्य की राजनीति के विषय में कवि ने इस स्थल पर निश्चय ही बड़ी मार्मिक एव यथार्थ उक्ति की है।

मुद्राराक्षस में नाटकीय औचित्य की दृष्टि से प्रायः काव्य-कल्पनाओं का अभाव ही है। यदि कही प्रयोग भी हुआ है तो उसको इस प्रकार का घटना-प्रधान शुद्ध नाटकीय रूप प्रदान किया गया है जिसमें उपमा की अपेक्षा चरित्र चित्रण की अभिव्यक्ति अधिक प्रकट होती है। एक उदाहरण इस प्रकार है—

“वृष्टवा मौयमिव प्रतिष्ठितपद शूल परित्र्यास्तले
तल्लक्ष्मीमिव चेतस प्रमयितोन्मुच्छ्व यध्यत्यजम्।
भ्रुवा स्वाम्युपरोधरौद्रविषमनाध्माततूयस्वनान्
न ध्वस्त प्रयमाभिघातकठिन मये मदीय मन ॥”—मुद्रा० २।२१

द्वितीय अंक में जिस समय विराटगुप्त और राक्षस का वार्तालाप हो रहा था शकटदास और सिद्धाश्व का प्रवेश होता है। उस समय अपने अतीत का स्मरण कर रहा हुआ शकटदास कहता है—

अरे! मैं सचेत हूँ और क्या न रहूँ? मैं उस समय भी चेतना-रहित न हूँ। सदा जब कि मेरी आँखों के सम्मुख पृथ्वी के हृदय में चुभनेवाले चंद्रगुप्त के समान ठुसा हुआ शूल-दंड यथास्थान खड़ा ही रहा। मेरे गले के चारों ओर हृदय विदारक चंद्रगुप्त की राज-लक्ष्मी की तरह मेरे वक्ष की सूचक माला लटक रही है। और कानों में हमारे महाराज के असह्य और भयकर विनाश के समान असह्य और भयकर वक्ष की वक्त्र एव कठोर ध्वनियाँ सुनाई पड़ रही हैं। विपत्ति सहन करते-करते हम यह सब सहने को उद्यत हो गये हैं।

शकटदास का चाणक्य से भयभीत होकर कहने का यह ढंग बड़े ही स्पष्ट रूप से उसकी भावाभिव्यक्ति एव चाणक्य के प्रति भय का निरूपण करता है। एक उदाहरण निम्नलिखित है—

“काम न वमिव प्रमथ्य जरया घाणव्य-नीत्या यथा,
धर्मो मौय इव क्रमेण नगरे नीतः प्रतिष्ठा मयि।
तः सम्प्रत्युपजीयमानमपि मे लब्धान्तरः सेवया
स्वोभो राक्षस-वञ्चनाय यतते जतु न गन्तोति च।”—मुद्रा० २।९

द्वितीय अंक में सतप्त राक्षस की दशा का अवलोकन कर प्रवेश करने के उपरान्त कचुकी कहता है—

मत्त राज-सेवा करते हुए राक्षस की स्वामिमर्ति से मेरा लोभ इस प्रकार का प्रगीत होना है मानो वृद्धावस्था द्वारा काम के धेग-रहित होने पर हृदय में प्रतिष्ठित मेरे धर्मभाव का उमो प्रसार दाना चाहते हुए भी नहीं दवाने में समर्थ हो पाता जिस प्रकार कि घाणव्य की नीति द्वारा मष्ट कर दिये जाने पर पाटलिपुत्र में प्रतिष्ठित होते हुए चन्द्रगुप्त मौय को राक्षस तथा उसके साथी नन्द वश से प्रेरित होते हुए एव बन्धावाने हुए दमन करने में समर्थ नहीं हो पाते।

चन्द्रगुप्त के विषय में मन्थवेनु के प्रति कचुकी की यह उक्ति विगेष महत्त्व रखती है और सम्राट् के चरित्र के अनु रूप ही प्रमाणित होती है। उक्त दोना दृश्य यद्यपि काव्य-रचना एवं भाव-शास्त्रीय के उचित उदाहरण नहीं कहे जा सकते, फिर भी उनमें मानवीय भावा की बड़ी ही सुन्दर अभिव्यञ्जना की गयी है तथा यह नाट्याय औचित्य के मजीब दृष्टात कहे जा सकते हैं।

विद्यासक्त की नाटकीय कला की भवभूति और कालिदास की कला के साथ तुलना करते हुए प्राप्तेमर विल्सन का मत है कि मुद्राराक्षस का रचयिता उन दोनों से ही निम्नवाटि का है। मुद्राराक्षस में कालिदास और भवभूति की कल्पना का संगमात्र भी परिचय नहीं मिलता। इस नाटक में न तो कोई अप्सरारपूर्ण उक्ति है और न कोई विगेष काव्यमय भावामिव्यञ्जन ही पाया जाता है। चरित्र चित्रण ही मुद्राराक्षस में विद्यासक्त की एक मात्र ऐसी अनुपम शक्ति है जो कि नाटक को विगेष प्रकार भी हमारी उल्लेखनीय दृष्टि से नहीं बचा पाती। इस विषय में हमारा विचार है कि विद्यासक्त की तुलना इन कवियों के साथ करना उचित नहीं है, क्योंकि विद्यासक्त का काव्यगौरव इन कवियों से सर्वथा भिन्न ही है।

तीनों ही नाटककारों ने अपने-अपने क्षेत्र में विशेष महत्त्व प्रकट किया है। यदि कालिदास और भवभूति कल्पना एवं भावाभिव्यञ्जना में विशाखदत्त से श्रेष्ठतर हैं तो चरित्र चित्रण में विशाखदत्त भी उनसे किसी भाँति कम नहीं हैं। अतः हमारी सम्मति में किसी एक को दूसरे से निम्नकोटि का समझना उचित नहीं है।

मुद्राराक्षस में चरित्र-चित्रण

परंपरा के अनुसार सभी नाटक रस प्रधान होते हैं। विशाखदत्त ने मुद्राराक्षस का रस प्रधान न बना कर शुद्ध चरित्र चित्रण एवं घटना प्रधान ही बनाया है और वह इस प्रकार एक नवीन प्रणाली के जन्मदाता भी सिद्ध हुए हैं। नाट्यशास्त्र के प्राचीन नियमानुसार उन्होंने वीर रस को अपने नाटक का प्रधान रस माना है जिसका कि उन्होंने न्यूनाधिक अपने ग्रंथ में सत्र सामान्यतः चित्रण किया है यद्यपि इस रस का पूरा परिपाक न हो सका। एक ऐतिहासिक राजनीतिक घटना के आधार पर लिखे हुए इस नाटक के प्रामाण्य समस्त पात्र अपनी अलौकिक विशेषता प्रस्तुत करते हैं। नाटक के नायक उसके सहायक तथा प्रतिनायक और उसके सहायकों के मध्य में जो राजनीतिक महत्त्वाकांक्षा एवं प्रतिस्पर्धा दृष्टिगोचर होती है वह नाटकीय दृष्टि से रस भावाभिव्यञ्जना के सुंदर उदाहरण प्रस्तुत करती है। नाटक के सभी पात्र इस प्रक्रिया में सहायक हैं। इस ग्रंथ में छोटे-बड़े सब मिला कर २६ पात्रों का चित्रण हुआ है जिनमें चाणक्य, राक्षस और चंद्रगुप्त का चरित्र विशेष उल्लेखनीय है।

चाणक्य

समस्त नाटक-साहित्य के अवलोकन करने से विदित होता है कि जिस प्रकार महाकवि विशाखदत्त ने चाणक्य का चरित्र चित्रित किया है वैसा अन्यत्र मिलना दुष्कर है। वह नाटक में एक विशेष व्यक्तिगत चमत्कार है। उसको परमाधभाव की एक जीवित जाग्रत मूर्ति के रूप में चित्रित किया गया है। नाटक में उसकी

जितनी भी प्रियाएँ दिखायी गयी हैं वे सभी निस्स्वायभाव से राज्याधिपति चन्द्र गुप्त मौर्य के हित में दृष्टिगात्र हानी हैं। मौर्य साम्राज्य की समृद्धि व उसकी उन्नति के लिए वह प्रत्येक संभव उपाय को काय रूप में परिणत करने के लिए प्रयत्नशील है। इसी कारण हम उसे नाटक के घटनाचक्रों का एकमात्र नियन्ता एवं नायक मानने की बाध्य होते हैं। अथशास्त्र के प्रणेता तथा मुद्राराक्षस के नायक एवं सर्वोत्तम दो रूपों में चाणक्य के चरित्र चित्रण की तुलना करते हुए एक आश्चर्यजनक भिन्नता का दृग्गोचर होता है। अथशास्त्र का नायक जब महाश्री ब्राह्मण है, मुद्राराक्षस में उसको निस्स्वाय, निरीह एवं लोक भावना के प्रतीक रूप में चित्रित किया गया है। उसकी यह भावना उसके साधारण जीवन से भी व्यक्त होती है। मौर्य जैसे शक्तिशाली साम्राज्य के सूत्रधार के रूप में भी वह साक्षात्कृत सुखा से अनासक्त है जिस प्रकार का जीवन यापन करता है, निम्नलिखित श्लोक से विदित होता है—

उपलक्ष्यलमेतद् भेदकं गोमयानां बटुभिरपहृतानां बहिषा स्तोम एव ।
शरण्यि समिदंभिः क्षुध्यमाणाभिराभिर्विनमितपटलास्त बुश्यते जीणकुड्यम् ॥

—मुद्रा० ३।१५

इस श्लोक में भ्रमण करने के पश्चात् वञ्चुकी सहसा इधर-उधर देखकर चाणक्य के गृह-वैभव की प्रशंसा करता हुआ कहता है—

एक ओर मूखे बड़े ताड़ने के लिए पत्थर का टुकड़ा पड़ा हुआ है तथा दूसरी ओर ब्रह्मचारियों ने कुशा को एकत्र करके ढेर लगा दिया है। छप्पर पर चारा और इतनी समिधाएँ मुखायी जा रही हैं कि जीण कुटिया झुकी सी जा रही है और भगनावरोध दीवारें अपनी जीण-शीण दशा को व्यक्त करती हैं। यह मौर्य साम्राज्य के विपायक जमात्य चाणक्य के घर की दशा है।”

एसा प्रतिभा-सम्पन्न व्यक्ति भी उस समय वितना साधारण जीवन व्यतीत करता था यह हम श्लोक से विदित होता है। साथ ही यह घटना वर्तमान स्वाधीनता व नवराष्ट्र निर्माण के युग में प्रत्येक सामनाधिकारी को भी अपना जीवन साधारण बनाने के लिए महती प्रेरणा देती है।

आरम्भ से ही चाणक्य रंगमंच पर उपस्थित हो जाता है और अपने आत्म विश्वास की अद्भुत व्यञ्जना करता है। वह इतना आत्मविश्वासी है कि दैव की गति पर भी विश्वास नहीं करता और यह उसकी दृढ़ धारणा है कि नंद यश का विनाशक दैव नहीं अपितु वह स्वयं ही है। चाणक्य अपनी मूर्ती आत्मशक्ति एवं अदम्य उत्साहशीलता तथा प्रतिस्पर्द्धा में ससार की महान्तम शक्ति को भी नगण्य ही समझता है। वह राक्षस को भी अपना प्रतिद्वंदी स्वीकार नहीं करता क्योंकि यह समझता है कि उसकी समस्त चेष्टाएं भौतिक साम्राज्य के हित में ही विहित हैं। नाटक का नायक चाणक्य मनोविज्ञान का भी अद्वितीय वेत्ता है। राक्षस के गुणों को जितना वह समझता और सम्मान करता है उतना सम्भवतः राक्षस स्वयम् भी अपने गुणों का नहीं समझता। चाणक्य की चेष्टाएं राक्षस के विनाश के लिए नहीं होती बल्कि उसकी षटियों के सहार एवं उसके चरित्र के सुधार के लिए ही होती हैं। मुद्राराक्षस में चाणक्य के सहायक उसकी महत्वाकांक्षा पूरा करते हैं। कौटिल्य अर्थशास्त्र में जो गुप्तचर और गूढ़ प्रतिनिधि बताये हैं उनकी भी नाटक में चाणक्य के सहायक के रूप में सुंदर व्यञ्जना हुई है। गौतम-संचालन को व्यावहारिक रूप प्रदान करने में भी चाणक्य का स्थान उल्लेखनीय है।

राक्षस

यदि चाणक्य इस नाटक का नायक है तो राक्षस प्रतिनायक के रूप में अवश्य विभक्षित है। विशाखदत्त ने उसे प्रतिनायक के रूप में नाटक में समाविष्ट कर एक अप्रुथ रोचकता का संचार किया है। राक्षस के चरित्र में जो मनुष्य की आशा निराशा, घात प्रतिघात आदि दुःख का चित्र खींचा गया है उससे मानव जीवन की अस्थिरता का रहस्य ही ज्ञान हो जाता है। चाणक्य भी उसे नन्द-साम्राज्य-संचालन में महती शक्ति से संपन्न समझता है जिसका विशेष कारण उसकी मुद्रा ही है। यही कारण है कि मुद्रा के अधिकार में आते ही चाणक्य समझता है कि मने राक्षस को अपने वसीभूत कर लिया है। यद्यपि वास्तव में चाणक्य के पश्य-श्रो से राक्षस वसीभूत कर लिया गया था परन्तु नाटक के अन्तगत इन घटना का विशेष कारण मुद्रा ही दिखाकर एक अद्भुत मौखिकता का जन्म प्रदान किया गया है। राक्षस

नी पराजय एक आकस्मिक घटना है किन्तु इससे उसके महत्त्व में न्यूनता न आकर महत्ता का ही समावेश होता है। राक्षस की सतत उक्तियाँ पर ध्यान देने से पता लगता है कि वह समय की परिवर्तनशील गति के कारण ही विषम परिस्थिति में पड़ गया। नद साम्राज्य के अमात्य जैसे उच्च पद से पूषक् हा जाने से वह साधारण काटि का व्यक्ति मात्र ही रह गया। चाणक्य जैसे व्यक्ति की प्रतिस्पर्धा का पात्र होकर वह सन्नत-ग्रस्त हो गया। इस विषम परिस्थिति में भी वह तनिक भी उद्भिन्न नहीं हुआ और अपने जीवन को गौरवपूर्ण बनाने का सतत प्रयत्न करता रहा। राक्षस एक महत्त्वाकांक्षी व्यक्ति था और उसकी राजनीतिक महत्त्वाकांक्षा स्वायम्भय न होकर अपने स्वामी नदों के प्रति अनन्य भक्ति की द्योतक है।

चाणक्य और राक्षस के व्यक्तित्व की तुलना करने पर विदित होता है कि दोनों ही अपनी-अपनी जगह में परस्पर एक दूसरे से बड़कर हैं। चाणक्य में बुद्धि अधिक है तो राक्षस का पराक्रम उससे किन्नी भाँति कम नहीं है। चाणक्य राजनीति-कुशल होने हुए भी राक्षस की दाढायन शक्ति से सन्नया दून्य है। राक्षस की सश्रम एक सय-सचात्न-शक्ति इतनी प्रबल है कि चाणक्य उसे सश्रम की जपभा कूटनीति द्वारा ही पराजित करना अधिक श्रेयस्कर समझता है। राक्षस का अपने मित्रों एवं सहयोगी जना पर अटूट विश्वास है जबकि चाणक्य की समस्त शक्तियाँ उसी के आरम्भ विश्वास व एकाकी उमी पर अवलम्बित हैं। इस प्रकार जबकि राक्षस भाग्यवादी है, चाणक्य कट्टर पुरपायवादी है। यही कारण है कि राक्षस की मुह की खानी पड़ती है और चाणक्य सफ़्त हाना है। अपेक्षाकृत चाणक्य के अनुचर व साथी उसके अधिक सहायक हैं।

उनके सहामका में चन्दनदास मित्रता निभाने के लिए अपने प्राणों का भी सबोट सेलता है। अन्य अनुचरों की फूट एवं सदेह के साथ-साथ चन्दनदास का स्नेह बधन निर्वाह भी उसके पतन का कारण है। इन सब घटनाओं के हाने पर भी हमें मानना पड़ेगा कि राक्षस नाटक का एक महान् पात्र है और अपनी अलौकिक विरोधना रखता है।

सम्राट चन्द्रगुप्त

सम्राट चन्द्रगुप्त भोज इस नाटक के नायक नहीं बड़े जा सकते। नाट्यकार न

अपने नाटक की समस्त घटनाओं का केन्द्र उनकी अवस्था बनाया है। कौटिल्य अथवा सासु में जिस आदर्श राज राजेश्वर की कल्पना की गयी है उसी का मुद्राराक्षस में यथाथ रूप से प्रकट करने का प्रयास किया है। मुद्राराक्षस में चन्द्रगुप्त के लिए वृषल शब्द का प्रयोग हुआ है जिसके आधार पर कतिपय विद्वानों ने उन्हें शूद्र कुलात्मन मान लिया है। परन्तु हम इस विवाद में न पड़ते हुए नाटककार का तात्पर्य समझने का प्रयत्न करें तो विदित होगा कि उसका अभिप्राय यहाँ 'राजा वृष वृषल राजराजेश्वर' से है। उसी के पराक्रम एवं निरीक्षण में चाणक्य अपनी नीति एवं पराक्रम को सफल बनाने का प्रयत्न करता है।

कतिपय आलोचकों का मत है कि विशाखदत्त ने जिस चन्द्रगुप्त का चित्र अपने नाटक में अंकित किया है उसका व्यक्तित्व माय सम्राट के अनुरूप नहीं है। परन्तु हम यदि चन्द्रगुप्त को नाटककार के दृष्टिकोण से देखें तो हमें उसकी कुछ ऐसी अलौकिक विशेषताएँ विदित होंगी जो कि इतिहास जानना या समझना नहीं चाहता। यद्यपि नाटक में उसके विजयी मौर्य सम्राट के रूप में दर्शन नहीं होते, मौर्य साम्राज्य के सफल संचालक नियता एवं आदर्श राज्य-व्यवस्था के प्रचारक के रूप में उसका पर्याप्त सफलता के साथ चित्रण किया गया है।

मुद्राराक्षस नाटक की मौलिकता पर ध्यान देने से विदित होता है कि नाटक में राजनीतिक घटनाचक्र के समावेश करने में उस पर संस्कृत के प्राचीन नाटककार महाकवि भारव के प्रतिज्ञायोग-धरायण ग्रन्थ का विशेष प्रभाव पड़ा। सम्राट महाकवि शूद्रक की रचना मृच्छकटिक की सामाजिक व्यवस्था के चित्रण करने की प्रणाली ने भी नाटक पर स्पष्ट प्रभाव डाला। उसमें घटनाओं की एकाग्रता दर्शनीय है। अका को दृश्यों में विभक्त कर एक नवीन मौलिकता का श्रीगणेश हुआ है। पूवर्ती रूपकों में अक के आदि से अत तक मुख्य पात्र के अस्तित्व की विद्यमानता रहती है परन्तु विशाखदत्त ने यह विभाजन कर अपूर्व रोचकता का संचार किया है। नाटक में स्त्री-पात्रों का नितांत अभाव है। केवल एक स्थान पर सप्तम अंक में चन्दनदास की पत्नी का रंगमंच पर आनयन होता है।

कुछ विद्वानों का मत है कि मुद्राराक्षस के अतिरिक्त विशाखदत्त ने देवी चन्द्रगुप्त और राघवानन्द दो और नाटकों की रचना की है। देवी चन्द्रगुप्त में वर्णन है कि

उत्तर कालीन गुप्त वंश रामगुप्त ने अपने बड़े भाई चन्द्रगुप्त का वध कर अपनी भाभी ध्रुव देवी से विवाह किया और स्वयं राज्य का अधिपति बन गया । इस प्रकार की कथा विगासदत्त द्वारा रचित प्रतीत नहीं होती । राघवानन्द अब अप्राप्य है अतः उसके विषय में निगम करना संभव नहीं है ।

१३ भट्ट नारायण

(सातवीं शताब्दी ईसवी का उत्तरार्ध)

येणीसहार महाकवि भट्ट नारायण की एकमान कृति है। जसा कि हमारे देश के साहित्यकारों की परम्परा है, वे अपने जीवन के विषय में किञ्चित्मात्र भी प्रकाश नहीं डालते। भट्ट नारायण ने भी इसी परंपरा का पूणतया पालन किया है जिस कारण हमें उनके व्यक्तिगत जीवन, निवास-स्थान आदि के विषय में बहुत ही अल्प सामग्री प्राप्त हुई है। कुछ इतिहास वेत्ताओं का मत है कि आप अरम्भ में कायकुब्ज (आधुनिक कन्नौज) में निवास करते थे किंतु कालांतर में विषम परिस्थिति वश बगाल में जाकर बस गये। भट्ट एवं मगराज आपकी दो उपाधियाँ थी जिस कारण आपका वंश भी सदिग्ध हो गया है। भट्ट शब्द ब्राह्मणत्व का एक मगराज शब्द क्षत्रियत्व का द्योतक है। एक विशदन्ती के अनुसार आप एक ब्राह्मण गौड परिवार के सन्तानपुत्र भी थे। कुछ विद्वानों का यह मत है कि आप आधुनिक टंगोर वंश के पूर्वजों में से थे यद्यपि इस धारणा के पक्ष में निश्चित प्रमाणों का सर्वथा अभाव ही है।

आपका समय निर्धारित करने के लिए भी हमें केवल अनुमान और कल्पना का ही आश्रय लेना पड़ता है। भट्ट नारायण बगाल के किसी राजा के आश्रित राजकवि थे जो आठवीं शताब्दी ई० के पाल वंशीय नरेश के पूर्ववर्ती थे। इस आधार पर विद्वानों का कथन है कि वे ७०० ई० के लगभग प्रादुर्भूत हुए होंगे। इस कथन की पुष्टि कुछ अन्य अप्रत्यक्ष प्रमाणों द्वारा भी होती है। येणीसहार सदा से ही मसूत साहित्य में एक लोकप्रिय नाटक रहा है। यही कारण है कि परवर्ती साहित्यकारों ने इस ग्रंथ के अनेकानेक उद्धरण अपनी कृतियों में समाविष्ट किये हैं जिनमें मम्मट (सन् ११०० ई०), धनञ्जय (सन् १००० ई०), आनंद वदन

(सन् ८५० ई०) एव वामन (सन् ८०० ई०) विरोध रूप से उल्लेखनीय है। महारवि भवभूति संस्कृत साहित्य के अमर कविकार हैं। समवत भट्ट नारायण भवभूति के समकालीन ही हैं और संस्कृत साहित्य के चर्मोत्थप के युग को सुशोभित करते रहे हैं।

वेणीसहार का कथानक

वेणी-सहार का कथानक महाभारत से उद्धृत है। कौरवों की सभा में दुःशामन ने द्रौपदी का चीर हरण करते हुए उसका धार निरादर किया। भीम ने प्रण किया कि मैं दुर्योधन का जघनाश्रु को अपनी भश द्वारा अवश्य ताड़ूंगा। द्रौपदी भी अपमान के प्रतिकारस्वरूप यह प्रतिज्ञा करती है कि वह भीम की इस प्रतिज्ञा की पूर्ति होने के समय तक अपने केश का उभुक्न ही रखेगी।

प्रथम अंक में प्रस्तावना के उपरान्त भीम और सहदेव में वार्तालाप सलापित होता है। भगवान् कृष्ण उभय पक्ष में समझौता करवाने के उद्देश्य से दुर्योधन के समीप जाने हैं जब कि वे जाना ही उनके आगमन की प्रतीक्षा करते हुए होते हैं। भीम कौरवों द्वारा किये हुए अपकार का प्रतिकार करने का दृढ़ निश्चय कर चुके थे। यदि मुष्णिष्ठिर दमके पूरण होने के पूर्व ही संधि का प्रस्ताव प्रस्तुत करेंगे तो भीम उनकी आज्ञा का उल्लंघन करने का बाध्य होंगे। सहदेव अपने ज्येष्ठ भ्राता के दुःख को गान धरन का प्रयत्न करते हैं। द्रौपदी का भी इसी अवसर पर अपनी परिचारिका स दुर्योधन-पत्नी भानुमती द्वारा अपमानजनक शब्द कहने की सूचना मिलती है जो कि भीम के उग्र क्रोध को और भी उत्तेजित कर देती है। इसी समय कृष्णागमन होता है जो कि दुर्योधन का समझाने में असमर्थ होने के उपरान्त उन्हीं समय लौटने है। इस अवस्था में युद्ध अवश्यम्भावी है और द्रौपदी अपने प्रतिष्ठा का युद्ध के लिए प्राज्याहित करती है।

द्वितीय अंक के प्रारम्भिक दृश्य में भानुमती एक महा भयावह स्वप्न देखती है—एक नकुल (नवजा) शिशु का वध करता है जो पांडवों में भीरु नकुल द्वारा जो कौरवों का भावी नाश का सूचक है। जागने पर भानुमती अपने स्वप्न का समस्त वस्तु अपने पति से प्रकट करती है। पहले तो कुरुराज इस

स्वप्न की भावी जागृका का नहीं समझ पाता किंतु तनिक चिन्तन के अन्तर ही भयभीत एवं उद्विग्न हो जाता है। उत्पद्मान पति-पत्नी में शृंगारिक कथना पचयन होता है और दुर्योधन भानुमती की सात्वना प्रदान करता है। इसी अवसर पर उन लोग के मध्य में अवद्रय की माता का भीत दंगा में प्रवेश होता है जो कि पांडवा के आनक से घबरायी हुई है। तत्काल ही दुर्योधन द्रौपदी के प्रति किये गये अपमान का स्मरण कर प्रमत्तता प्रकट करता है और पांडवा की सामरिक शक्ति की विद्वत्ता करता है। प्रस्तुत अंक के अंत में युद्ध के लिए तत्पर हो रथास्तु भी हो जाता है।

तृतीय अंक के आरम्भ में एक राक्षस एवं राक्षसी का परस्पर नयातुर दशा में संवाद दिखाया गया है। युद्ध में हताहत योद्धाओं के माम तथा मज्जा से ही इस दम्पति की उदर-पूर्ति होती है। घटोत्कच का रणभूमि में प्राणान्त हो जाना है जिसके कारण उसकी माता हिडवा शोकाकुल हो जाती है। उसी समय द्रोणाचार्य के वध की सूचना भी मिलती है। गुरु तैः की सजीव प्रतिमा थे तथा बिना छत्र किये उन पर विजय प्राप्त करना असंभव था। युधिष्ठिर द्वारा अपने पुत्र अश्वत्थामा की मृत्यु का मिथ्या समाचार अवगत कर वह शस्त्र त्याग देते हैं और घुष्टघुम्न इस नृशंस कृत्य में सफल होने हैं। अपने पिता की छत्रपूर्वक मृत्यु की सूचना पाकर अश्वत्थामा शत्रु-जनित्र क्रोध के बेग से उद्दीप्त हो जाता है। कृपाचार्य अश्वत्थामा को सान्त्वना प्रदान करते हुए परामर्श देते हैं कि वह दुर्योधन से अपने आप को युद्ध में समतुल्य दिखलाने के हेतु किसी उचित पद पर आसीन होने के लिए प्रायना करे। तभी कण का आनयन होता है। कण दुर्योधन को द्रोणाचार्य की मृत्यु की सूचना देते हैं और कहते हैं कि पुत्र के निधन का मिथ्या समाचार सुनकर द्रोण ने अपना जीवन निष्प्रयोजन समझ रण में अस्त्र त्याग कर दिया। कृपाचार्य और अश्वत्थामा भी कण और दुर्योधन के समीप पहुँचने हैं और अश्वत्थामा के उचित पद पर अभिषिक्त होने की चर्चा होने लगती है। दुर्योधन ने कण को पहले ही बचन दे रखा था। अब अश्वत्थामा को वह पद प्रदान करने का प्रश्न ही उपस्थित नहीं हुआ। फल यह हुआ कि कण और दुर्योधन के मध्य में वाक्-कलह उत्पन्न हो गया। यह कलह अपना प्रचंड रूप धारण करने वाला हो या कि

अकस्मात् भीम तथा दुःशासन के सप्राप्त की उन्हें सूचना मिली जिसमें भीम दुःशामन का वध करने के उपरांत उसके वनस्थल से रक्त पान करने के लिए दृढ़प्रतिज्ञ है। दुर्योधन, कृष्ण और अश्वत्थामा तीनों ही सप्राप्त में दुःशासन के सहायताये जाने को उद्यत होते हैं। उनके रण-सप्राप्त में अवतरित होने के पूर्व ही भीम दुःशामन का वध कर अपनी एक प्रतिमा पूर्य करते हैं। इस प्रकार कौरव शाक करते ही रह जाते हैं यद्यपि इस अवस्था में दुर्योधन को इस वध की सूचना नहीं मिली।

चतुर्थ अवस्था में दुर्योधन विक्षिप्त दशा में चित्रित किया गया है। कौरवों के लिए महती विपत्ति स्वरूप दुःशामन की हत्या एवं भीम की प्रतिमा-भूति की उन्ने सूचना मिलती है और वह गौड़ एवं क्रोध से व्याकुल हो उठता है। कुछ समयोपरान्त एक दूत का प्रवेग होता है जो दुर्योधन को कृष्ण के पुत्र वृषसेन की रणस्थल में हत्या की हृदय विदारक सूचना देता है। कृष्ण के रक्त से लिखा हुआ एक पत्र भी प्रस्तुत किया जाता है जिसमें कृष्ण दुर्योधन की सहायता के लिए प्रार्थना करता है। वीरा की भाँति दुर्योधन भी रण-क्षेत्र में प्रस्थान करने के लिए उद्यत होता है। तत्काल ही उसके पिता धृतराष्ट्र भाता गांधारी एवं मजय का आगमन होता है जिस कारण दुर्योधन का युद्ध-क्षेत्र के लिए प्रस्थान रुक जाता है।

पाँचवें अवस्था में धृतराष्ट्र और गांधारी अपने पुत्र दुर्योधन को युद्ध सन्त कर पांडवों से संधि करने का परामर्श देते हैं। कारण स्पष्ट है। कौरव सेना के समस्त उच्च कोटि के वीर योद्धा वीर गति को प्राप्त कर चुके हैं तथा एवमात्र दुर्योधन के जीवित रहने से शत्रु की प्रतिमा अपूर्य है। दुर्योधन ऐसा करना कामरता समझता है और अपने माता पिता की आज्ञा न मानने के लिए बोध्य होता है। इसी अवसर पर भीम और अर्जुन का प्रवेग होता है तथा वे दुर्योधन का सप्राप्त के लिए एलकारते हैं। अश्वत्थामा भी तभी उपस्थित हो जाता है तथा पांडवों द्वारा कौरवों के विनाश का स्मरण कर कायकुल वीरतापूर्य उक्ति करता है।

षष्ठ अवस्था में कथानक अत्यन्त रोचक है। अपने ममत्त्व बुद्धिबल के रण क्षेत्र में वध किये जाने के अनन्तर दुर्योधन भय एवं कायक्य के वशीभूत होकर प्राण-रक्षा के लिये मरौवर में रुकती गंगा पर स्थित जाता है। महाराज बुद्धिधर बाबा

देते हैं कि दुर्योधन की खाज सावधानी से की जाये तथा प्रत्येक ममव उपाय का काय म लाया जावे। कुछ ही देर के अनंतर पाचालक नामक एक चर दुर्योधन की मृत्यु की सूचना इस प्रकार देता है—

अजुन और भीम द्वारा दुर्योधन के खोजने का बहुत प्रयत्न करने पर भी वह न मिला। एक सरावर के समीप किसी व्यक्ति के जाने के पद चिह्न अंकित थे किन्तु वापस होने के न थे। अतः उसमें दुर्योधन के होने की आशंका से भीम ने उसे ललकारा और जल का कल्लालित किया। तभी दुर्योधन जल के बाहर निकला और उसको भीम ने पकड़ कर अपनी प्रतिज्ञा पूर्ण की।

यह वृत्तांत ज्ञात होने के थोड़े ही देर अनंतर एक चावाक का आगमन हाता है जो सग्राम का वृत्तांत ज्ञायता ही बतलाता है। उसके कथनानुसार दुर्योधन भीम का वध कर चुका है। यह हृदयविदारक सूचना पाकर दोनों द्रौपदी व युधिष्ठिर प्राणात् करके का निश्चय करते हैं। वे ऐसा करने ही वाले थे कि सहसा बाहर से एक ध्वनि आती है। द्रौपदी दुर्योधन की आशंका से भयभीत हो जाती है। अकस्मात् भीम आकर उसका पकड़ लेते हैं और अपनी प्रतिज्ञानुसार दुर्योधन का विनाश करने के उपरान्त उसका निकलते हुए उष्ण रक्त से द्रौपदी की बेनी का सहार करते हैं। तदुपरांत उन सब का शेष जीवन सुखपूर्वक व्यतीत हाता है।

वेणीसहार नाटक के उपयुक्त कथानक पर विचार करने से स्पष्ट विदित होता है कि भट्ट नारायण ने अपनी रचना को लोकप्रिय बनाने के हेतु महाभारत की कथा में अनेकानेक मौलिक परिवर्तन किये जिससे उनकी काव्य चानुरी और नाट्यकुशलता व्यक्त होती है। वेणीसहार एक अद्भुत नाटक है जिसके नायक का प्रश्न भी विवादास्पद एक मद्दिम है। विभिन्न विद्वान् अपनी योग्यतानुसार युधिष्ठिर, दुर्योधन और भीम को इस रचना का नायक मानते हैं और अपना पृथक् तर्क उपस्थित करते हैं। युधिष्ठिर का नायक मानने वाला विचार उचित प्रतीत नहीं होता क्योंकि उनका वाय-श्रेय बहुत ही सीमित है, मद्यपि वह पांडवों के ज्येष्ठ भ्राता के रूप में उनकी समस्त शक्तियों के नेतृ हैं।

नायक के सम्बन्ध में मतभेद

भीम और दुर्योधन को ही नायक मानने के विषय में मुख्य मतभेद है। हमें विचार करना है कि इन दोनों पुरुषों में से हम विसे नायक मानें। इस विवाद में पढ़ने के पूर्व वेणीसहार शब्द की व्युत्पत्ति पर विचार करना आवश्यक है जो कि टीकाकारों ने दो प्रकार से की है जिसका रूप निम्नलिखित है—

‘वेण्या लम्बमान-जटीभूतद्रौपदीकेश विशेषेण सहारो दुर्योधनादीना कौरवाणाम् विनाशो यत्र तत्।’ अर्थात् लम्बे और घने द्रौपदी के केशों के खींचने रूप अपमान के प्रतिकार स्वरूप दुर्योधन आदि कौरवों के विनाश का वणन है जिस नाटक में वह वेणीसहार है।

द्वितीय विग्रह इस प्रकार है ‘वेण्या असस्कारजटीभूतानां द्रौपद्या केशाणां सहार मोक्षणं यत्र तत् वेणीसहारम्।’ अर्थात् अपमानित द्रौपदी के जटिल केशों का सहार, मोक्ष या उचित रीति में सवारना, बाधना आदि क्रिया के उद्देश्य से नाटक की रचना की गयी है।

प्रथम विग्रह के अनुसार दुर्योधन व अन्य कौरवों का विनाश नाटक की मुख्य घटना है। द्वितीय विग्रह का तात्पर्य यह है कि द्रौपदी द्वारा कौरवों के विनाश पयन्त अपने केशों को खुला रखने तथा दुर्योधन के रक्त से उन केशों को संहृत करके भीम द्वारा उनको बंधवाने की घटना को लक्ष्य में रखकर नाटक की रचना की गयी है।

इस प्रकार वेणीसहार शब्द की व्युत्पत्ति पर विचार-पूर्वक ध्यान देने से प्रकट होता है कि दुर्योधन का वध एवं द्रौपदी के केशों का बाधना नाटक की मुख्य घटना है। उन दोनों घटनाओं का ही भीम प्रधान अधिष्ठाता है। इस आधार पर भीम को ही नाटक के नायक-पद पर आसीन करना अधिक युक्ति-मग्न प्रतीत होता है। नाम में उद्दिष्ट व्यक्ति को ही यह पद क्या दिया जाय? दुर्योधन भी इस रचना में निरंतर पाठकों के हृदय में उपस्थित रहता है। भीम और दुर्योधन का ऐसा चित्र नाटककार ने खींचा है उसकी तुलना करने पर उपर्युक्त कथन की सत्यता प्रकट हो जाती है।

प्रथम अंक में भीमसेन को दासी से भानुमती द्वारा द्रौपदी का निरादर करने की सूचना मिली जिस पर भीम ने क्रुद्ध होकर दुर्योधन के विनाश का प्रण किया—

“घञ्चव्भुजभ्रमितचण्डगवामिधात
सञ्चूर्णितोरुपुगलस्य सुयोधनस्य ।
स्थानापविद्धघनशोणितशोणपाणि
वृत्तसयिष्यति कषास्तव देवि भीम ॥”

—वेणी० ११२१

यह भीम की द्रौपदी के प्रति उक्ति है। वे कहते हैं—

शीघ्र ही मैं भीमसेन फट्फटती हुई भुजाओं से घुमा कर फेंकी हुई गदा के आघात से दुर्योधन की जघाआ को घूण करके उसके खूब दृढ़ता से चिपके हुए गाढे गाढे रुधिर से अपने हाथ छाल करके तुम्हारे इन सुले हुए बालों को सँबाहेगा।

यह श्लोक समस्त नाटक का बीजमंत्र है। आगामी समस्त घटनाएँ भीम की उपयुक्त प्रतिज्ञा-पूर्ति के लिए ही लिखी गयी हैं। भीम की इस प्रतिज्ञा से उनमें क्षत्रियाचित गुणों की परावाप्ता दृष्टिगोचर होती है। भानुमती द्वारा द्रौपदी का अपमान चेटी द्वारा ज्ञात कर भीमसेन ने उपर्युक्त प्रण किया है तथा वीरा की भाति अंत में इस प्रण को पूरा भी किया है। अब तनिक दुर्योधन की गति पर भी विचार कीजिए। नाटक के अन्तगत ही उसे गुरु द्रोण, भ्राता दुःशासन एवं धृपसेन की रण-स्थल में हत्या के दुःखद समाचार प्राप्त होते हैं। ऐसे विपादपूर्ण समाचारों को सुन कर दुर्योधन क्रोध एवं वीरतापूर्ण उक्ति अवश्य करता है एवं रणक्षेत्र में जाने के लिए तत्पर होता है पर ऐसी विनाशकारी सूचनाओं को प्राप्त कर भी वह पाठक के सहार के लिए न कुछ प्रण करता है और न उसे पूरा करता है। यद्यपि इसमें कोई सदेह नहीं कि उनकी अनेक उक्तिया वीर रस से पूर्ण हैं जो कि वेणीसहार जैसे वीर रस-प्रधान नाटक के लिए अवश्या उपयुक्त हो सकती हैं।

भीमसेन का चरित्र आदि से अन्त तक उज्ज्वल व वीरतापूर्ण प्रदर्शित किया

गया है। किन्ती भी स्थान में उन्होंने सग्राम से भय नहीं दिखाया। नाटक के आरम्भ से पाचवें अंक के अन्त पर्यन्त दुर्योधन की समस्त उक्तियां व काय उसके अनुरूप हो सकते हैं। छठे अंक के प्रारम्भ में ही हमें ज्ञात हो जाता है कि दुर्योधन अपने समस्त सहायक व बाणवा के युद्ध में मारे जाने के पश्चात् एक सरोवर में छिप कर अपने प्राणों की रक्षा कर रहा है। इस विषय में अब हमें तनिक विचार करना चाहिए कि उस जैसे वीर क्षत्रिय के लिए ऐसा करना कहाँ तक उचित है। भीम सेन को अपने समीप सग्रामाय उपस्थित देख कर भी वह सरोवर से निकल उसके सम्मुख उपस्थित नहीं होता। अब भीम गर्वोक्ति करता है तभी वह उससे गदा युद्ध करने के लिए बाध्य होता है। ऐसा कामरता-युक्त काय करनेवाला कदापि श्लाघनीय नहीं कहा जा सकता।

बुद्ध विद्वानों का मत है कि बेंगोसहार के नायक का पद ग्रहण करने के लिए भीमसेन की अपेक्षा दुर्योधन अधिक उपयुक्त प्रतीत होता है। उनका कथन है कि दुर्योधन वीरता एक आत्मसम्मान की जाग्रत मूर्ति है। वह एक स्नेही भ्राता, विश्वस्त मित्र एवं कट्टर योद्धा है। हम कहेंगे कि भीमसेन की वीरता सग्राम के स्थल में एक ओजस्वी वाणी दाना में ही प्रस्फुटित होती है जब कि दुर्योधन केवल बातों से ही अपनी वीरता प्रकट करता है। सग्राम में अपना कोई विशेष कौशल प्रदर्शित करने में वह सवथा असमर्थ ही रहता है।

द्वितीय अंक में दुर्योधन तथा उसकी पत्नी भानुमती के साथ परस्पर श्रृंगारिक कथनापकथन प्रदर्शित किया गया है। दुर्योधन का दुःखान्त विनाश चित्रित करना ही नाटककार का मुख्य उद्देश्य है। ऐसे समृद्धिगाली व्यक्ति का विनाश चित्रित कर कवि ने देव की परिवर्तनशील गति को प्रस्तुत करने का सफल प्रयत्न किया है। अथपतन की आरंभ होता हुआ दुर्योधन वीररस की उक्तियों में यद्यपि किसी प्रकार भी कम नहीं है, पर जीवन के अन्तिम दिनों में विविध चमत्कार एवं पुरुषत्व न दिखाने से उस आत्मसम्मान एवं वीरता की जाग्रत मूर्ति समझना उचित प्रतीत नहीं होता। नाटक के अन्त में हम अनुभव करते हैं कि महाराज धृष्टिष्ठिर भीमसेन के सग्राम में मिथ्या वध की सूचना मात्र पाकर प्राणात्सर्ग के लिए उत्थन हो जाते हैं। वह सूचना की सत्यता का निणय करने का भी प्रयत्न नहीं करते। दूसरी ओर

दुर्योधन के स्नेही भ्रातृत्व पर भी तनिक विचार कीजिए। वह अपने प्राणा से भी प्रिय भ्राता दुःशासन के निघन पर उद्विग्न होता है और भीम के विनाश की इच्छा मात्र करता है। इस प्रकार हम युधिष्ठिर एवं दुर्योधन के भ्रातृप्रेम की तुलना करते हुए कह सकते हैं कि धर्मराज युधिष्ठिर तथा कौरवराज दुर्योधन के भ्रातृप्रेम में भूमि-आकाश का अन्तर था। उपर्युक्त तथ्य पर विचार करने के पश्चात् पाठक स्वयं निश्चय कर सकते हैं कि दुर्योधन को स्नेही भ्राता तथा वीरता एवं आत्मसम्मान की जाग्रत मूर्ति समझना कहा तक उचित है?

उपर्युक्त पक्तियाँ में बेनीसहार के नायक के विवादास्पद प्रश्न का सुलझाने का प्रयत्न किया गया है। भीम की क्षूरवीरता, ओज एवं प्रतिज्ञापालन की दृढ़ शक्ति को देखते हुए हम दुर्योधन की अपेक्षा उन्हें ही नायक मानने के लिए बाध्य होते हैं। हाँ, यदि भीमसेन नायक हैं तो दुर्योधन भी अपने अद्वितीय गुणों के कारण प्रतिनायक अवश्य कहा जा सकता है।

काव्य का अद्वितीय चमत्कार

बेनी-सहार एवं वीर रस प्रधान नाटक है जिसमें स्थान-स्थान पर नायक तथा प्रतिनायक भीमसेन और दुर्योधन की वीरतायुक्त उक्तियाँ का समावेश किया गया है। प्रधान वीर रस के साथ-साथ ने उपर्युक्त स्थानों पर करुण, शृंगार एवं शान्त रस का उचित प्रयोग कर नाटक की शोभा को द्विगुणित कर दिया है। प्रथम अङ्क में जिस समय भीमसेन ने सुना कि उनके ज्येष्ठ भ्राता महाराज युधिष्ठिर पाँच गाँव लेकर संधि का प्रस्ताव कर रहे हैं उस समय उन्होंने वीर रस मय बड़े ही ओजस्वी शब्दों में इस प्रकार गर्वोक्ति की—

“मघ्न्यामि कौरवज्ञात समरे न कोपाद
दुःशासनस्य रुधिरं न पिबाम्भुरस्त ।
सञ्ज्वूषयामि गदया न सुयोधनोरुम्
संधिं करोतु भवता नृपतिं पणेन ॥”—बेनी० १।१५

यथा भट्टनाथ शोध के कारण धृतराष्ट्र के सौ कौरव पुत्रों का रणभेद में

वध नहीं करूंगा ? अवश्य करूंगा । दुःशासन की हत्या के उपरान्त क्या मैं उसके वक्षःस्थल से निकलते हुए उसके उष्ण रक्त का पान नहीं करूंगा ? अवश्य करूंगा । दुर्योधन की जघाआ को क्या मैं अपनी गदा से चूष-चूष नहीं करूंगा ? अवश्य करूंगा । आप लोगो के स्वामी महाराज युधिष्ठिर अपनी इच्छा के अनुसार किसी भी दत्त पर कौरवा से संधि करें, किन्तु मैं ऐसा करने को किसी भाति उद्यत नहीं हो सकता । इस श्लोक के प्रत्येक शब्द से भीमसेन की बीरता टपकती है । वे अपने आत्म-सम्मान एक पौरव के कारण अपने ज्येष्ठ भ्राता तब की अवज्ञा करने का तत्पर हो जाते हैं ।

जीवन के अंतिम भाग में दुर्योधन पादुको से भयभीत हो एक सरोवर में जा छिपा । भीमसेन का व्यक्तिपूर्वक दुर्योधन की गति विदित हो गयी । वे उम छिपे हुए कायर के समीप पहुँचे तथा उसे ललचारते हुए मवया अपने ही अनुरूप वाणी में बोले—

“जमे-दोरमले हुले ध्वपदिशस्यद्यापि धस्ते गदां
मा दुःशासनकोष्णशोणितसुराक्षीव रिपु भापसे ।
वर्पायो मधुघटभङ्गिणि हरावप्युद्धत चेष्टसे
मत्प्राप्ताश्रुपशो विहाय समर वग्नेऽयुना लीयसे ॥”—येणौ० ६।७

ह मनुष्या में पशु के समान दुष्ट दुर्योधन । आज तू पवन की अधोगति की चरम सीमा पर पहुँच कर भी पवित्र चद्रवश में अपना जन्म हुआ बताता है । तू जब तक गदा भी धारण किये हुये है । दुःशासन के उष्ण रक्त के समान मदिरापान के कारण मदमस्त भीमसेन को तू अब भी दाशू ही समझता है । मधु एव बँटम जमे भयवर रागमा का वध करनेवाले योगिराज भगवान् श्रीकृष्ण के प्रति उद्दण्ड भाव से आचरण करता है । हे दुर्योधन ! तू मेरे भय से इस मरावर में आवर क्या छिपा है ? यदि तेरी भुजाओं में विंचित मात्र भी यह एव पौरव हो ना मग्न्या के लिए उद्यत हो जा ।

दुर्योधन के अतीत का उम स्मरण कराने का तथा अत समय में क्षत्रिया का विरह आचरण करने पर भीमसेन का उमको धिक्कारने का मचमुच ही यह अनुपम

दग है। दुर्योधन यद्यपि सधाम में विविदपि चमत्कार नहीं दिखाता, उसकी वाणी में वीर रस की अनुपम झलक दृष्टिगोचर होती है। वह अपने को अतुल बल की राशि समझता है और अपनी माता गांधारी से अपने बल की पाड़वा के बल में तुलना करता हुआ कहता है—

“धर्मात्मज प्रति यमौ च कथं न नास्ति
मघो घृकोदरकिरीटनूतोबलेन ।
एकोऽपि विस्फुरितमण्डलचापवक्र
कं सिधुराजमभिधेयमितु समर्थ ॥”—वेणी० २।२६

हे परम पूजनीया माता जी ! महा पराक्रमी जयद्रथ के बल के समस्त धर्म-पुत्र मुर्ध्निष्ठर एव नकुल व सहदेव का ता कहना ही क्या है। अत्यधिक भोजन करने के कारण भेडिमे के समान उदर वाले भीमसेन तथा पराक्रमी अर्जुन भी अकेला मुझ जैसे तुम्हारे वीरपुत्र के समान बलगाली और युद्ध में सनन घमबते हुए तीक्ष्ण बाण चलाने के कारण गोल धनुष वाले जयद्रथ के विरुद्ध सधाम नहीं कर सकता।

इस दलोक में भट्ट नारायण ने जयद्रथ का महत्त्व बताने हुए दुर्योधन के स्वाभिमान का भी अद्भुत चित्रण किया है। इस दृश्य में भीम, दुर्योधन तथा द्रोणपुत्र अश्वत्थामा की वीरतामय उक्तिया सस्त्रुत साहित्य के अमन्य रत्न हैं। अपने पूज्य पिता गुरु द्रोणाचार्य के निघन का समाचार सुन अश्वत्थामा शोकविह्वल हो गया। शोक के साथ-साथ उसमें वीरता का भी अदम्य उत्साह उमड़ आया जैसा कि पिता के हत्यारे धृष्टद्युम्न के प्रति उसकी उक्ति से पता चलता है। भीष्म और द्रोण के निघन के उपरांत धृतराष्ट्र अपने प्रिय पुत्र दुर्योधन को सधाम त्यागने के लिए इस प्रकार समझा रहे हैं—

“दायादा न यजोबलेन गणितास्तौ भीष्मद्रोणौ हतौ
अश्वत्थामात्मजमघतः अमयतो भीतः जगत्कात्पुनात् ।
वन्तानां निघनेन मे त्वयि रिपुः शोषप्रतिशोऽप्युना
मानं वरिषु भुञ्ज्व तात पितरावपाविमौ पालय ॥”—वेणी० ५।५

हे प्रिय पुत्र दुर्योधन ! जिन महापराक्रमी भीष्म और गुरु द्रोणाचार्य के समक्ष पांडवा की शक्ति की हम किंचिन्मात्र भी चिन्ता नहीं किया करते थे वे दोनों ही सशस्त्र में मारे जा चुके हैं। वण के देखते-देखते ही उसके सामने ही अर्जुन ने उसके प्रिय पुत्र वृषसेन की मार्मिक हत्या कर डाली है। इस प्रकार समस्त सत्कार उसके आतंक से भयभीत हो रहा है। मेरे अन्य पुत्रों का वध हो चुका है। केवल तेरे मात्र ही जीवित रहने से शत्रु से प्रतिष्ठा अपूर्ण है। अतः शत्रु के प्रति गव का त्याग कर संधि कर लो और अपने इन अर्धे माता पिता का विधिपूर्वक पालन करो।

धृतराष्ट्र की दुर्योधन के प्रति यह उक्ति सचमुच कृष्ण रस का एक अमूल्य उदाहरण है तथा ब्रह्मावस्था में आपत्तिग्रस्त माता पिता की स्वाभाविक मनोकामना व्यक्त करती है। शृंगार रस के एक रोचक उदाहरण का निरीक्षण करें। द्वितीय अंक में अपनी ब्रुद्ध एवं सतप्त पत्नी भानुमती को लक्ष्य कर दुर्योधन कहता है—

किं वृणुते शिचिलीकृतो भुजलतापाश प्रमादात्मया ?
निद्राच्छेदविवसतनप्वभिमुखी नारायसि सम्भाविता ?
अयस्त्रीजनसङ्कुषालघुरह स्वप्ने स्वया लक्षितो ?
दोष पश्यसि क ? प्रिये, परिजनोपालम्भयोग्ये मयि ॥

—दोषी० २।९

हे प्रिये भानुमति ! क्या मने भूल कर भी कभी जालस्वयं तुम्हारे गले में अपना भुजलता-पाश ढीला किया है ? निद्रा के उपरान्त जागने पर क्या आज मने करवट लेने पर तुमको अपने सम्मुख नहीं किया ? क्या स्वप्न में भी तुमने अय स्त्री के साथ मुझे अनुचित वार्तालाप करते देखा है ? तुमने मेरा कौन सा दोष देखा है जिससे वारण अपनी अप्रसन्नता व्यक्त कर रही हो।

यह शृंगार रस का सुंदर उदाहरण है जिसमें पति-पत्नी के प्रेम का बहुत ही स्पष्ट चान्दा में निरूपण किया गया है। एक ओर जहां दलान में शृंगार रस की परादाय्या विद्यमान है, वहीं दूसरी ओर गान रस का भी अनुपम चित्र खींचा गया है जिसका उदाहरण निम्नलिखित है—

“आत्मारामाऽऽविहितरतयो निर्विकल्पे समाधौ
 शानोद्रेकादविघटिततमोच्चय सत्त्वनिष्ठा ।
 य योक्षते कमपि तमसा ज्योतिषां वा परस्तात
 त मोहाद्य वयमयममु येत्तु देय पुराणम्॥”

—वेणी० १।२३

योगिराज भगवान् श्रीकृष्ण को दुर्योधन को समझाने के उपरान्त असफल लौटने पर भीमसेन की दुर्योधन के चरित्र के विषय में यह उक्ति है। सात्विक भाव से युक्त अपनी आत्मा में ही सदा रत रहनेवाले निर्विकल्प समाधि में सदा प्रीति पगानेवाले तथा ज्ञान प्रकाश के बाहुल्य से अज्ञानाद्यकार को समूल नष्ट करनेवाले सिद्ध योगी एवं मुनिजन जिस परम शक्ति को प्रकाश तथा अद्यकार से परे कोई अनिवचनीय तत्त्व समझते हैं उस पुराता परब्रह्म भगवान् कृष्ण को अज्ञान और मोह के वशीभूत दुर्योधन क्या पहिचाने।

यह श्लोक धातरस का एक अमूल्य उदाहरण है। इस प्रकार हमने देखा कि वेणीसहार संस्कृत नाटक-साहित्य में एक गौरवमय पद को सुशोभित करता है। इसमें प्रयुक्त वीर, करुण, शृंगार एवं दान्त रस द्वारा काव्य का अद्वितीय चमत्कार प्रकट होता है। इस ग्रंथ की रचना सवका नाट्य शास्त्र के नियमों के अनुकूल हुई है जिस कारण दशरूपकार जनजय को रूपक के विभिन्न अंगों को प्रदर्शित करने में इस ग्रंथ में प्रयुक्त पद्या से अत्यधिक सहायता मिली है।

द्वितीय अंक में दुर्योधन तथा उसकी पत्नी भानुमती में परस्पर शृंगारिक वयनोपवयन का समावेश है जिसे कतिपय आलोचक नाट्य दृष्टि से अनुपयुक्त बताते हैं। काव्य प्रकाश के रचयिता भम्मट ने इसे अराण्डे प्रथनम्” अर्थात् अनुचित स्थान में रत्न विस्तार बताया है। साहित्य-दण्डकार भी इस प्रणय दृश्य को उचित नहीं समझते। जैसा बताया जा चुका है नाटक के बथानक पर विचार करने से विदित हो जाता है कि दुर्योधन के जीवित की दुःखात समाप्ति घोषित करता नाटकवार का मुख्य उद्देश्य है। द्वितीय अंक में उगवे दाम्पत्य जीवन के परामय को प्रदर्शित कर अंत में उगवे कारुणिक वध का समावेश किया

है। इस प्रकार देव की परिवर्तनशीलता एवं मानव-जीवन की अस्थिरता का दृढ़ा सुन्दर निरूपण हुआ है।

इसी प्रकार वृत्तिपथ विद्वाना का यह मत है कि वेणीसहार में द्वितीय, चतुर्थ एवं पंचम अंक अनावश्यक हैं। तृतीय अंक में वर्णित कथ तथा अश्वत्थामा की वार्त्ता बल्लह दुर्योधन को नायक माननेवाले आलोचका के लिए महत्वपूर्ण है। यद्यपि वह नायक नहीं कहा जा सकता, प्रतिनायक के रूप में हमारी संवेदना सदा उसके साथ विद्यमान रहनी है तथा इस दृश्य का अपना विशेष महत्त्व है। इन तीनों ही अंका में दुर्योधन पर पड़नेवाली विपत्तियाँ का विषय बर्णन है। इन अंका में हमें क्रमशः द्रोण, दुःशासन एवं कृपसेन की हत्या की सूचना मिलती है। ये सभी घटनाएँ कौरवों के लिए अनिष्टकारिणी एवं महाविपत्तिसूचक हैं। इनके समावेश करते से कवि को कारण रस की सजीव चित्रण में आशातीत सफलता प्राप्त हुई है। भवभूति ने अपनी अमर कृति उत्तररामचरित में एक नवीन परंपरा प्रदान की है। मद्र नारामण पर उसकी पर्याप्त छाप लगी जिस कारण से भी इस रस के प्रमाण में कुशलहस्त सिद्ध हुए।

कथानक में घटना की बहुलता एक दूसरी विशेषता है। कवि समस्त घटना समूह को नाटकीय ढंग पर प्रस्तुत करने में सफल नहीं हुआ। छोटे से नाटक में अनेक विषया का समावेश होने से नाटक जटिल अवश्य हो गया है। चतुर्थ अंक में सुंदरप द्वारा युद्धभूमि का वर्णन कवित्वपूर्ण होने पर भी नाटकीय दृष्टि से उपयोगी नहीं है। द्रौपदी तथा दुर्योधन जैसे मुख्य पात्रों का विनाश चरित्र चित्रण नहीं हो पाया है। प्राकृत एवं संस्कृत में प्रयुक्त दीर्घकाय समास नाटक की कथा वस्तु के लिए अनुपयुक्त प्रतीत होते हैं।

वेणीसहार नाटक के अंत में दुर्योधन की मृत्यु का वर्णन है। अंत वृत्तिपथ आलोचक इसे संस्कृत नाटका के सुमान्त होने की परंपरा के प्रतिकूल बताते हैं। भीम का नायक मानने में यही घटना सुमान्त हो जाती है। इस घटना का मंच पर उपस्थित न कर कवि ने कचुकी द्वारा सूचित किया है। इसी प्रकार अय कौरव योद्धाओं की मृत्यु रण-मंच से पथक् हो जाती है जिसकी नाटक में सूचना मात्र मिलनी है। इस प्रकार दुर्योधन की मृत्यु का अंत में वर्णन

हाने पर भी नाटक के सुखान्त होने का मनोवैज्ञानिक प्रभाव ज्यादा था त्यों बना रहता है।

इस प्रकार मृत्यु का रगमच पर न दिखाते हुए भट्ट नारायण ने सस्कृत की इस नाट्य-परम्परा का पालन किया है कि दशका को बीमत्स चित्र न दिखाये जायें जिससे उनके मन में कुत्सित विचार उत्पन्न न हो।

भट्ट नारायण की एकमात्र कृति बेणीसहार ही उपलब्ध हुई है। एक ही कृति के कारण उनकी प्रतिष्ठा स्वर्णादारी में लिखने योग्य है। बेणीसहार में विभिन्न रमा का निरूपण हुआ है और यह ओजोगुण विशिष्ट नाटक है। महाभारत के एक रोचक प्रसंग को नाटकीय रूप प्रदान करने में कवि को पर्याप्त सफलता मिली है।)

१४ मुरारि

(८वीं शताब्दी ई०)

रामायण के आधार पर लिखे हुए नाटकों में अनधराधव का स्थान बहुत ही महत्वपूर्ण एवं उल्लेखनीय है जो मौद्गल्य शास्त्र में उत्पन्न मुरारि की एकमात्र उपलब्ध रचना है। मुरारि के पिता का नाम वधमानव एवं माता का नाम तन्तु मती देवी था। उनके समय के विषय में निश्चित प्रमाण नहीं मिलते। पराक्ष प्रमाणा एवं उद्धरणा के आधार पर ही हमें उनके समय का निगम करना पड़ता है। महाकवि भवभूति के प्रसिद्ध उत्तररामचरित नाटक के दो श्लोक कवि ने उद्धृत किये हैं। अतः वे भवभूति के निश्चय ही पश्चाद्बर्ती थे। भवभूति का समय जैसा कि पहिले बताया जा चुका है सन् ७०० ई० के आसपास है। महाकवि रत्नाकर ने अपने हरि-विजय नामक ग्रंथ में मुरारि का स्पष्ट निर्देश किया है। रत्नाकर का समय लगभग सन ८५० ई० है। अतः आप इससे पूर्व अवश्य हुए। प्रो० कोनो के विचारानुसार मुरारिराजशेखर के पूर्ववर्ती थे। यह धारणा सन् ११३५ ई० में रचे गये मूल बात श्रीकण्ठचरित के आधार पर अवलम्बित है। उपयुक्त तक के आधार पर विद्वान्नाने मुरारि का समय सन् ९०० ई० के लगभग माना है।

अनधराधव का कथानक

उनके नाटक अनधराधव में सात अंक पाये जाते हैं। इसमें महर्षि विद्वामित्र द्वारा अनरसाध राम-सहस्रमण की द्वापर से याचना से राम राज्याभिषेक पश्यन् रामायण की कथा अत्यन्त रोचक ढंग से प्रस्तुत की गयी है। अपनी अनुपम काव्य-शैली के आधार पर मुरारि ने यत्र-तत्र मूल कथा में कुछ परिवर्तन कर अपनी शक्ति को रोचक नाटकीय रूप प्रदान किया है।

प्रथम अंक में मुनि विश्वामित्र महाराज दशरथ से यज्ञ रक्षणार्थ राक्षसा के वध के हेतु राम और लक्ष्मण दोनों पुत्रों की याचना करते हैं। महाराज पुत्र विमोह में दुःख अनुभव करते हैं परन्तु कर्तव्य समझ पुत्रों को मुनि के साथ भेज देते हैं।

द्वितीय अंक में राक्षस एवं उनके मयावह कृत्या का वर्णन है। आश्रम में पहुँचकर राम और लक्ष्मण का ताड़का तथा अन्य राक्षसों के आतंक की सूचना प्राप्त होती है। ताड़का के भय से समस्त आश्रम सन्नत हो जाता है। पहले तो राम स्त्री-वध में कुल्ल सक्ती अनुमत्त करते हैं परन्तु इस अवसर पर दुष्टों का वध करना आवश्यक धर्म समझ कर ही उसे संपादित करते हैं।

तृतीय अंक में वे जनक के नगर मिथिलापुरी में प्रवेश करते हैं, जहाँ पर उन्हें रात्रिकुमारी सीता के स्वयंवर की सूचना मिलती है। मिथिला-नरेश की प्रतिष्ठा के अनुसार रामचन्द्र विषयगुण का विध्वंस कर सीता के साथ परिणय के अधिकारी हो जाते हैं। दशरथ के अग्रपुत्रों के सबंध भी इस अवसर पर ही निश्चित हो जाते हैं। चतुर्थ अंक में सीता को न प्राप्त कर सकने के कारण रावण अपनी असफलता पर विलाप करता है। शूषणक्षी से राम और सीता के अटूट प्रेम की सूचना प्राप्त कर रावण उन दोनों का वियुक्त करवाने के हेतु नाना प्रकार के प्रयत्न करना आरम्भ करता है। इसी कारण वह परशुराम का भी उक्तमाता है। राम उनमें मुक्त करने के लिए उद्यत हो जाते हैं। इस अवसर पर धनुष की टकार भीषण ध्वनि करती है जिसे सीता दूसरी स्त्री को प्राप्त करने के लिए राम द्वारा पुनः धनुष भंग होने की सभावना समझती है। इस घटना का मूल कथा से परिचित रूप में अर्थ किया गया है। रावण भयानक रूप में शूषणक्षी को कैदियों के भंडारने के लिए प्रेरित करता है। महाराज दशरथ अपने पुत्र राम को अत्यंत विलाप करते हुए घन में प्रेषित करने की आज्ञा देते हैं।

पंचम अंक का आरम्भ जाम्बवान् एवं श्रवण का वन-वासिनी वनिताओं के साथ परस्पर वार्तालाप से होता है। राम तथा लक्ष्मण द्वारा वन में किये गये विभिन्न कर्मों का वर्णन उनके परस्पर विचार विनिमय का विषय होता है। जटायु द्वारा रावण तथा मारीच के कृत्य एवं सीता-हरण की हृदय विदारक घटनाओं की भी सूचना मिलती है। लक्ष्मण शबभ नामक राक्षस का वध, उसके मुह

या त्रिपादराज पर आक्रमण करने के प्रतिवार स्वरूप, करते हैं। एक वृक्ष पर दुदुभि का ककाल लटक रहा है। लक्ष्मण-वचन युद्ध में वह वृक्ष टूट जाता है फल ककाल भूमि पर गिर पड़ता है। इस घटना के प्रतिवार-स्वरूप बालि उत्तेजित हो जाता है तथा राम का युद्ध के लिए ललकारता है। सग्राम के दौरान में बालि का काम तमाम करने के उपरान्त राम उनके कनिष्ठ भ्राता सुग्रीव को राज्याभिषिक्त करते हैं। सुग्रीव भी इस अवसर पर राम को सीता के दूढ़ने में सहायता करने के लिए कटिबद्ध हो जाता है।

पष्ठ्याद में रावण के आग्रित गण और शुक नामक दो गुप्तचर मलयवत का सूचित करते हैं कि राम ने सफरतापूर्वक सेतुबन्ध कर लिया है और उसकी सहायता से उनकी सेना सागर पार आ चुकी है। यह सूचना मिलने पर लक्ष्मण में हलचल मच गयी और सहसा ही रावण-सेना को समर में कूदना पड़ा। कुम्भ कण एव मेघनाद युद्ध के लिए प्रस्थान करते हैं। नाटक में उनकी हत्या नाट्य शास्त्र के नियमानुसार प्रदर्शित नहीं की गयी है। रण-सग्राम में मृत्यु के भय के कारण चिल्लाने हुए योद्धाओं की गजना दशका को अवश्य सुनाई पड़ती है। मेघनाद और कुम्भकण जैसे महारथियों को रावण खींचकर शङ्क-सतप्त हो जाता है। अतः रावण भी रणस्थली में आ घमकता है। विद्याधर रत्नचूड़ एव हेमांगद के परस्पर वार्त्तालाप द्वारा राम रावण का अंतिम सघर्ष एव रावण विनाश का वर्णन करने के उपरान्त अंक की समाप्ति होती है।

सप्तम अंक में रावण के वध के उपरान्त सीता राम का पुनर्मिलन सपन्न होता है। तदुपरान्त राम, लक्ष्मण, सीता एव विभीषण आकाश-भाग द्वारा कुबेर के विमान पर अयोध्या के लिए प्रस्थान करते हैं। भाग में सुमेरु पर्वत एव चन्द्रलोक के रमणीय स्थल का अवलोकन करते हुए अयोध्या पहुँचने हैं। भाग में उन्हें मलयवत एव प्रथवण पर्वत, माणवरी, गंगा एव यमुना नदियाँ, कुण्डिनीपुर, वान्ती, उज्जयिनी, माहिषमती, मिथिला एव वाराणसी आदि नगर मिलने हैं। अयोध्या पहुँचने पर राम की माताएँ और भाई हृदय से उनका स्वागत करते हैं। वशिष्ठ मुनि उनका राज्याभिषेक सपन्न करते हैं। तदुपरान्त ग्रन्थ पर्यवसित होता है।

अपनी नाटक-रचना-बानुस्री प्रदर्शित करने के हेतु भुरारि ने मूल कथानक में कनिष्ठ परिवर्तन किये जिनमें से तीन प्रमुख हैं—

- (१) रामायण के अनुसार छिप कर बालि का वध करने से राम का यग बल्ब का प्राप्ति करता है। नाटक में बालि ही उत्तेजित है। उनमें संग्राम करता है। इस प्रकार बालि-शुश्रीव संग्राम न होकर नाटक में राम-बालि युद्ध ही प्रकाशमें में सम्पन्न होता है।
- (२) परशुराम में संग्राम करने के लिए उद्यत राम के धनुष की टक्कर सुनकर सीता एक विचित्र कल्पना करती हैं।
- (३) ब्रह्म-लक्ष्मण युद्ध एवं गुरु की रक्षा के विषय में भी नवीन कल्पना की गयी है।

इन तीनों ही घटनाओं का बाल्मीकि रामायण में स्थान नहीं है। प्रथम का उद्देश्य नायक के चरित्र का निष्कर्षित बनाना तथा अन्तिम दो का नाटक क कथानक का रोचक बनाना है।

सप्तम अंक में माग का विशद उल्लेख करते हुए नगर नदी तथा तीर्थों का वर्णन किया गया है। इस चित्रण से सत्तागौन भौगोलिक ज्ञान पर पर्याप्त प्रकाश पड़ता है।

रचना-वैशिष्ट्य

जना कि कवि ने नाटक की प्रस्तावना में बताया है उसका उद्देश्य भयानक एक बीभत्स रंग से ढके हुए दृश्यों में अद्भुत एवं वीर रस का मन्थन करना है। भगवान् राम का जीवन कवि ने उपयुक्त उद्देश्य की पूर्ति के लिए आवश्यक समझा। नाटक के कथानक पर विचार करने से विदित होता है कि कवि ने उसका अनासक्त विस्तार किया जिस कारण उस उपर्युक्त उद्देश्य में सफलता प्राप्त न हुई। भावा के व्यञ्जित करने एवं पौराणिक ज्ञान का निष्पन्न करने में कवि ने अपनी असाधारण प्रतिभा का दिग्दर्शन करवाया है।

उनकी रचना में नाद-गौ-दय एवं भाव प्रकाशन की मुख्यता दर्शनीय है। उनकी उपमाएँ मौलिक एवं सरल हन्ती हैं। भाषा पर उनका असाधारण अधिकार था

जिस कारण उन्हें व्याकरण विषयक पाण्डित्य प्रदर्शन करने का पर्याप्त अवसर मिला। नाट्यकला की अपेक्षा कवि ने शब्दा का चमत्कार दिखाना अधिक श्रेयस्वर समझा। व्याकरण विषयक इतने प्रयोग एवं स्थान पर, जितने कि अनघराघव में मिलते हैं अत्र मिलना कठिन है। यही कारण है कि भट्टो जी दीक्षित ने अपने विख्यात सिद्धान्त कौमुदी व्याकरण ग्रन्थ में अनघराघव के अनेक उदाहरण उपस्थित किये हैं। उनकी गली का एक उदाहरण निम्नलिखित है—

“वृक्षते मधुमत्तकोकिलवपूनिर्घृतचूताद्भुज-
 प्राग्भारप्रसरत्परागसिक्तादुर्गास्तदीभूमय ।
 या वृच्छादतिलद्रव्य लुब्धकभयात् तरेवरेणूकर-
 घातावाहिभिरस्ति लुप्तपदवी निशकमेणीकुलम् ॥”

—अनघ० ५।६

गोदावरी के रमणीय तट का वर्णन करते हुए कवि कहता है—

‘मद-मस्त कोमला ने आम के सुन्दर बौरा को नदी के तट पर गिराकर एक बहुत बड़ी राशि में पराग एकत्र किया है। उनके छोटे-छोटे टीले से बन गये हैं। हरिणिया व्याघ्रो के आतङ्ग से भयभीत हैं। इस कारण ये इन टीलों को पार करने में कुछ कठिनाई अनुभव करती हैं। किन्तु जिस समय यह पराग राशि पदचिह्नों का स्पर्श करती है उनके आनन्द की सीमा नहीं रहती। इस पद में मुरारि ने प्रकृति का बड़ा ही मनोरम चित्रण किया है।

इससे अतिरिक्त मुरारि ने उपमा एवं अतिशयोक्ति अलंकार के प्रयोग में विशेष कुशलता व्यक्त की है। कुछ आलोचना ने उन्हें बाल-आत्मीनि का पद भी प्रदान किया है तथा कुछ अन्य उन्हें भवभूति से भी श्रेष्ठतर मानते हैं। उनका विषय में एवं गवोक्ति बहुत ही प्रसिद्ध है जा यह है—

“देवीं वाचमुपासते हि बहवः सारः ॥ सारस्वर
 जानीते नितरामसौ गुरुलबिलष्टो मुरारिः कवि ।
 अग्निर्द्रष्टा एव धानरभट् कित्स्य मग्नीरताम्
 आपातालनिमग्न-योवरतनुर्जानाति मयाचल ॥”

सरस्वती की उपासना में अनेक कवि नाना प्रकार से रत रहते हैं पर विद्या के मूल तत्त्व के वेत्ता तो मुरारि कवि ही हैं। उन्होंने गुरुकुल में दीपकाल तक निवास कर मयाविधि विद्योपाजन एवं घोर परिश्रम किया है। बन्दरो ने अतुल महासागर को पार जवद्वय किया था परन्तु उसकी अथाह गहराई का पता तो केवल पाताल तक डुबकी लगानेवाले विपुल्काय मन्दराचल को ही है।

१५ राजशेखर

(दसवीं शताब्दी ई० का आरम्भ)

महाराष्ट्र देश में जो भारत की साहित्य विभूतिया उत्पन्न हुई हैं उनमें राज-
शेखर का नाम प्रसिद्ध है। वे एक सफल नाटककार एक कवि थे। उनके पिता
दर्दक तथा माता शीलावती नाम से विख्यात थी। उनका जन्म क्षत्रियो में
प्रख्यात यायावर नामक जाति में हुआ था। उनके पूज्य पिता एक लब्ध प्रतिष्ठ
व्यक्ति थे तथा समाज ने उन्हें महाराष्ट्रभूषण एव अवलज्जद जैसी उपाधिया
में विभूषित एक सम्मानित किया था। उनके पूज्या में सुरानन्द, तरल एव कवि
राज जैसे उच्च कोटि के कवि उत्पन्न हो चुके थे। उनकी घमपत्नी चौहान वंश
में उत्पन्न अवन्तिसुन्दरी नामक एक सुशिक्षित महिला थी। धन एक वंश प्राप्ति
के उद्देश्य से उन्होंने महाराष्ट्र देश का त्याग कर कायकुब्ज (आधुनिक बम्बई)
का अपना निवास-स्थान बनाया।

उनका समय-निर्धारण करने के लिए उनके नाटकों की कतिपय उक्तियां पर
विचार करना आवश्यक है। उन्होंने अपने आश्रयदाता महेंद्रपाल अथवा निभय
राज नामक नरेश का उल्लेख किया है जो कि उन्हें राजपुर के रूप में सम्मानित
किया करते थे। श्रीकैवट नामक विद्वान् के मत से यह दोनों नरेश अभिन्न थे।
गिरासानी के समीप एक गिलाक्रेल प्राप्त हुआ है जिसमें महेंद्रपाल के समय
के समय में दो घटनाओं का उल्लेख किया गया है। इनकी तिथियां मन् ६०३-४
ई० तथा मन् ६०७ = ई० निर्दिष्ट की गयी हैं। इस प्रकार उनका समय ६००
ई० के लगभग सिद्ध होता है। इस मन की पुष्टि अथ प्रमाणा द्वारा भी होती है।
उन्होंने उद्भट (८०० ई०) एव आनन्दवर्धन (८५० ई०) का स्पष्ट उल्लेख
किया है। यामिन्यचम्पू (९/९ ई०) एव निलकण्ठजी (१००० ई०) में उनके

विख्यात यद्यपि एक रचनाया का निर्देश किया गया है। उपर्युक्त आधार पर भी राजशेखर का समय दसवीं शताब्दी ई० का आरम्भ प्रमाणित होता है।

उन्होंने बाल-रामायण एवं बाल-भारत की रचना ब्रम्हा लोका-विख्यात महाकाव्य ग्रन्थ रामायण तथा महाभारत के कथानक के आधार पर की है। उन्होंने विद्वत्सालभजिका तथा कर्पूरमजरी को अपनी कल्पना-शक्ति का रोचक पुट प्रदान कर अपनी अनुपम नाट्य-कुशलता प्रकट की है। इस प्रकार उन्होंने सब मिलाकर चार रूपकों की रचना की है। बालरामायण दस अंका का एक महानाटक है। इस ग्रन्थ में रामायण के आधार पर रोचक कल्पना करते हुए कथानक को नवीन रूप प्रदान किया गया है। इस ग्रन्थ में पूरा काव्य-परम्परा के प्रतिकूल पाठकों की सहानुभूति राम से न कराकर रावण से करायी गयी है।

बालरामायण

बाल रामायण महानाटक के प्रथम तीन अंका में रावण का व्यक्तित्व तथा जनक के अनुपयुक्त का वर्णन है। रावण मियिला के लिए प्रस्थान करता है तथा सीता की प्राप्ति के लिए परशुराम से प्रार्थना करता है। परशुराम उसकी प्रार्थना को अस्वीकृत कर देते हैं। असफल होकर रावण सीता राम का परिणय देखकर बहुत ही क्षिप्त होता है। चतुर्थ अंक में राम तथा परशुराम का परस्पर सवाद दिखाया गया है। पंचम तथा छठे अंक में रावण अपनी बहिन शूर्पणखा की सहायता से सीता का हरण कर उसे राम से विमुक्त करने में सफल होता है। सातवें अंक में अपनी बानर-सेना की सहायता से भगवान् राम समुद्र पर पुल बनाकर तथा उससे पार जाकर लंका में प्रवेश करते हैं। आठवें अंक में राम-लक्ष्मण तथा रावण के महायुद्ध के मध्य में युद्ध होने का वर्णन है। कुम्भकर्ण एवं मेघनाद का युद्ध इस अंक की मुख्य घटनाएँ हैं। इसके बाद के अंक में राम रावण के चित्ताकर्षक युद्ध का वर्णन है। यह वर्णन इन्द्र द्वारा कराक्षर कवि ने ग्रन्थ की रोचकता का और भी बड़ा दिया है। अंतिम अंक में राम, लक्ष्मण, सीता तथा उनके साथी वायुपुत्र द्वारा वायुनाभ का भ्रमण कर अयोध्या पहुँचने हैं। सबल नगरवासी उनका हृदय में स्वागत करने हैं तथा भगवान् रामचन्द्र का उनके अनुसृत्य राजनिष्ठ करने हैं।

बालरामायण में कथानक का अनावश्यक विस्तार किया गया है। राम से संबंधित घटनाओं को छोड़कर रावण से संबंधित अधिक घटनाओं का समावेश किया गया है। समस्त ग्रंथ में संघरा तथा शार्दूलविनीडित जैसे विचालकाय छंद बहुलता से प्रयुक्त किये गये हैं।

बालरामायण के समान ही नाटककार ने महाभारत के आधार पर बाल भारत नामक एक रूपक की रचना की है। दुर्भाग्यवश इस ज्ञपूव ग्रंथ की सम्पूर्ण प्रति हमें उपलब्ध नहीं हुई है। विद्वाना के कठिन परिश्रम के उपरान्त इसके केवल दो अंक ही सुरक्षित रह सके हैं। ग्रंथ के इस भाग में द्रौपदी-स्वयंवर, धूत प्रीडा एवं द्रौपदी-अपहरण का प्रकरण वर्णित है।

विद्वशालभजिका

विद्वशालभजिका भी चार अंका की एक नाटिका है। इसमें कवि की कल्पना शक्ति का रोचक चमत्कार प्रस्फुटित हुआ है। इसमें शाट के महाराज चंद्रवर्मा की पुत्री राजकुमारी भृगावली तथा सम्राट विद्याधर मल्ल की प्रणय-कथा का समावेश है। प्रथम अंक में चंद्रवर्मा भृगावली को भृगावर्धन नामक पुत्र घोषित कर विद्याधरमल्ल की रानी के समीप भेजता है। विद्याधर ने स्वप्न में एक रूपवती कामिनी को देखकर उसे पकड़ना चाहा। उसके मंत्री को भृगावली के लिंग की सत्यता विदित थी। अतः उससे राजा का प्रेम उत्पन्न कराने के उद्देश्य से उसे उसने राजा के समीप भेजा था।

मंत्री भृगुनारायण की ज्यातिपिया की भविष्यवाणी के अनुसार यह विदित था कि भृगावली का भावी पति चक्रवर्ती सम्राट होगा। जित्त समय भृगावली महाराज के समीप पहुँची वह समीगता अपनी चित्रशाला में खुदी हुई अपनी प्रेयसी की मूर्ति को देख रहा था। राजा उसके कण्ठ में एक मुक्तामाला डाल देता है। इस प्रकार वह उससे बहुत प्रभावित होता है परन्तु भृगावली पर तनिक भी आश्रित नहीं होता। द्वितीय अंक में महारानी भृगावली के परिवर्तित रूप में घाग में पहनकर कुन्तलराजकुमारी भुवलयमाला का विवाह उसके गाय करने का प्रयत्न करती है। एक दिन विद्याधर उद्यान में भृगावली का उसके मूल रूप में प्रीडा

करते व प्रणयलेख पढ़ते हुए देखकर वह सहसा उस पर अनुरक्त हो जाता है।
 तृतीय अंक में राजा और विदूषक मृगाकवली से मिलते हैं तथा नायक-नायिका में
 प्रेममय एव गायनीय वार्त्तालाप सम्पन्न होता है। चतुर्थ अंक में महारानी का अपने
 प्रेम में प्रतिद्वन्द्वी होने की आशंका से द्वेष दिखाया गया है। वह मृगाकवली को
 श्रीवेश में सुसज्जित कर विद्याधर से विवाह रचती है। परंतु वस्तुतः उसके स्त्री
 होने से राजा की मनोकामना पूर्ण हो जाती है। महारानी को इस असफलता से
 भीषण धक्का लगता है। वह विवश होकर कुबलयमाला का विवाह भी राजा
 विद्याधरमल्ल के साथ करने को बाध्य होती है।

कर्पूरमजरी

कर्पूरमजरी कवि की सर्वोत्कृष्ट रचना है। इसमें सबसे प्रमुख विरोधता
 यह है कि यह सत्कृत में उपलब्ध एकमात्र ऐसा रूपक है जिसमें केवल प्राकृत छंदों
 का प्रयोग हुआ है। यह सट्टक प्रकार का रूपक है। इसमें कुन्तल-राजकुमारी
 कर्पूरमजरी तथा महाराज चण्डपाल की रोचक प्रणयकथा का समावेश है। कथा-
 नव महाराज हयवधन वृत्त रत्नावली नामक नाटिका के समान ही है। इसका
 कथानक संक्षेप में इस प्रकार है—

प्रथम अंक में भैरवानन्द नामक एक जादूगर महाराज चण्डपाल के दरबार में
 कुन्तल-राजकुमारी कर्पूरमजरी को उपस्थित करता है। राजमहिषी उससे प्रभा-
 वित होकर उसे अपने सेवाकाम में लगा देती है। अकस्मात् चण्डपाल उससे मिलता
 है और उस पर अनुरक्त हो जाता है। द्वितीय अंक में राजा अपनी अभिलाषा
 विदूषक से प्रकट करता है। विदूषक तथा कर्पूरमजरी की सखी विचयणा उन
 दोनों की भेंट का प्रबंध करते हैं। उद्यान में दोनों प्रेमी मिलते हैं तथा एक अज्ञा-
 धारण आनन्द का अनुभव करते हैं।

तृतीय अंक में रानी एकान्त में उन दोनों का परस्पर प्रीति करते हुए देखकर
 महज ही क्रुद्ध हो जाती है।

चतुर्थ अंक में कर्पूरमजरी के राजकुमारी होने की सत्यता प्रकट होने ही सबकी
 अनुमति से उसका विवाह महाराज चण्डपाल के साथ कर दिया जाता है।

कपूरमजरी के अध्ययन से पता चलता है कि राजशेखर के समय में स्त्रियाँ अपने नाटकीय भाग का अभिनय करने के हेतु स्वयं रंगमंच पर उपस्थित हुआ करती थीं। इस सट्टक में अय रूपको से भिन्न, प्रस्तावना में नान्दी के उपरान्त सूत्रधार किसी पात्र से वार्त्तालाप नहीं करता परन्तु उसके बदले स्थापक इलाव ओलता है। इस ग्रंथ में प्रत्येक अंक के लिए जवनिकान्तर शब्द प्रयुक्त हुआ है तथा जवनिका रंगमंच के परदे का द्योतक है। इससे अनुमान किया जा सकता है कि इस ग्रंथ के रचनाकाल तक यवनो का हमारे साहित्य पर पर्याप्त प्रभाव पड़ चुका था। चक्षरी नामक नृत्यविशेष का भी इसमें यत्र-तत्र उल्लेख प्राप्त होता है। इसमें हाव भाव का प्रधान स्थान है।

कपूरमजरी का पद-लालित्य उल्लेखनीय है। प्राकृत छंदों का प्रयोग कर उन्होंने काव्य में एक नवीन शैली को जन्म दिया। रस का परिपाक, अनुप्रास माधुर्य, गीत सौन्दर्य चित्रित करने में कवि विशेष प्रतिभासम्पन्न है। महाराष्ट्रीय पद्य तथा गौरसेनी गद्य इस सट्टक में विशेष प्रकार से प्रयुक्त हुआ है। कपूरमजरी में ऐसे कई शब्द प्रयुक्त हुए हैं जो हिंदी भाषा में अपना लिये गये हैं। इस प्रकार भाषा के विकास में भी इस ग्रंथ का स्थान विशेष रूप से महत्वपूर्ण है।

राजशेखर की नाटकीय कला का विवेचन करने पर पता चलता है कि प्रवाह की शिथिलता तथा हास्य रस का अभाव उनकी शैली की न्यूनताएँ हैं। भवभूति की भाँति नाटकों में वे पद्यों को दुहराते हैं। सगंधरा तथा शार्दूलविनीकित जैसे दीर्घ शब्दावलीवाले छंदों के प्रयोग में वे कुशलहस्त हैं। भाषा पर उनका असाधारण अधिकार था। संस्कृत के पश्चाद्वर्ती नाटककारों में उनका स्थान महत्वपूर्ण है। भाषाभनीपिया ने खयाल उनको उनके अनुस्यू ही सब भाषा विचक्षण उपाधि से विभूषित किया है।

१६ सस्कृत के अन्य अर्वाचीन नाटककार

ईसा की आठवीं शताब्दी के आरम्भ में मुसलमानों का भारत में प्रवेश हुआ। उनके आगमन का हमारे देश के साहित्य एवं संस्कृति पर पर्याप्त प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था। मेणोसंहार नाटक के रचयिता भट्ट नारायण के उपरान्त संस्कृत नाटकसाहित्य में कोई महत्वपूर्ण रचना नहीं हुई। इस काल के उपरान्त मुरारि तथा राजशेखर ही सबसे विख्यात नाटककार हुए हैं जिनका विवरण पिछले अध्यायों में दिया जा चुका है।

शक्तिभद्र

शक्तिभद्र रचित आश्चर्यचूडामणि नामक नाटक सन् १६२६ ई० में मद्रास प्रान्त से प्रकाशित हुआ है। बीच महोदय भ्रमवश इसका नाम आश्चर्यमञ्जरी समझ गये। शक्तिभद्र के समय के विषय में निश्चित प्रमाण नहीं मिलते। कुछ विद्वानों का अनुमान है कि ये राजराजराज के शिष्य थे, जिनका समय सन् ७८८ से ८२० ई० तक है। अतः इनका समय सन् ८०० ई० के लगभग हो सकता है।

आश्चर्यचूडामणि का कथानक रामायण के आधार पर रचा गया है। नाटक की रचना रूप प्रदान करने के लिए कवि ने मूल कथा में यत्र-तत्र कतिपय परिवर्तन किये हैं। इसमें 'गूणलता-प्रसंग' से सीता की अग्निपरीक्षा पश्चात् कथा का समावेश है। रामायण के कथानक के प्रतिकूल इसमें मारीच राम-लक्ष्मण को बाध कर रहा है कि वे सीता को एकाकी छोड़ दें। रावण और उसका सारथि जम्बू राम और लक्ष्मण का रूप धारण कर सीता के समीप पहुँचते हैं। सारथिरूपी लक्ष्मण रावण-रूपी राम और सीता से कहता है कि भरत विपत्ति में फँस गये हैं और आप दोनों का उनके महायत्नाय सफलता आवश्यक है। इस प्रकार रावण अपने छाल में सफल

होता है। शूणखा सीता का रूप धारण कर पणकुटी में बैठ जाती है परन्तु शीघ्र ही उसकी पोल खुल जाती है।

आश्चयचूडामणि में अद्भुत रस का भी परिपाक हुआ है। शक्तिभद्र की शैली बंदर्भी है जिसको कि महाकवि कालिदास ने भी अपनाया है। भाषा सरल, स्वाभाविक, आढ्यवर्णान्य एवं सारगर्भित है। पद्यों में प्रसाद और भाधुर्य का रोचक समावेश भी है।

न समाधि स्वीयु 'लोकज्ञ आय' 'वि स्नेहस्तुल्यति गुणदोषान्' उनके अथ-गाम्भीर्य के कतिपय उदाहरण हैं।

महामहोपाध्याय कुप्पू स्वामी दास्वी के मतानुसार आश्चयचूडामणि उत्तर-रामचरित की रचना के उपरांत सर्वोत्कृष्ट रामायणीय नाटक है। संस्कृत साहित्य के प्रथम उपलब्ध नाटककार भास के नाटकों की प्रस्तावना से आश्चयचूडामणि की प्रस्तावना में समता दृष्टिगोचर होती है। नाडी या मंगलाचरण के श्लोक के पूर्व ही 'नान्यन्ते तन प्रविशन्ति सूत्रधार' यह प्रयोग मिलता है। जनश्रुति के अनुसार शक्तिभद्र मल्लिकार्जुन के समीपवर्ती प्रदेश में निवास करते थे जहाँ कि इस प्रकार नान्दी लिखने की प्रथा प्रचलित थी। यद्यपि शक्तिभद्र एक सफल नाटककार के पद पर आसीन नहीं किये जा सकते तो भी राम के जीवन को लक्ष्य करके लिखे गये नाटकों में आश्चयचूडामणि का स्थान उपेक्षणीय नहीं कहा जा सकता।

दामोदर मिश्र

आपने 'हनुमन्नाटक' नामक महानाटक की रचना की है। आनन्दवर्द्धन ने जिसका समय सन् ८५० ई० है अपने ध्वन्यालोक ग्रन्थ में इस महानाटक के कतिपय उदाहरण प्रस्तुत किये हैं। इस प्रकार हमें दामोदर मिश्र का समय ९वीं शताब्दी ई० का आरम्भ मानने में कोई आपत्ति नहीं होती। हनुमन्नाटक का कथानक भी रामायण के आधार पर लिखा गया है इसकी सबसे प्रमुख विशेषता यह है कि इसमें विचित्र-मात्र भी प्राकृत का प्रयोग उपलब्ध नहीं होता। इस महानाटक के प्राचीन और नवीन दो संस्करण मिलते हैं। प्राचीन के रचयिता दामोदर मिश्र तथा नवीन के मधुसूदनदास हैं। दोनों में क्रम १४ और ६ अंक पाये जाते हैं। इस ग्रन्थ में

अन्य रूपको भी अपेक्षा अनेक विशेषताएँ दृष्टिगोचर होती हैं जिनमें गद्य की न्यूनता, पद्य की प्रचुरता, विदूषक का अभाव एवं पात्रों की बहुसंख्या विशेषतः उल्लेखनीय है ।

क्षेमीश्वर

आपने नैयधानन्द और चण्डकौशिक नामक दो रूपका भी रचना की है । आप महाराज महेन्द्रपाल के आश्रित दरबारी राजकवि थे जिनका आश्रय राज-शेखर को भी प्राप्त था । इस प्रकार आपका समय सन् ६०० ई० के समीप का है । नैयधानन्द सात अंको का एक नाटक है । इसमें महाभारत के आधार पर नल-दमयन्ती के प्राचीन आख्यान को नाटकीय रूप प्रदान किया गया है । हरिश्चन्द्र की प्रसिद्ध सत्यपरीक्षा भी कथा के आधार पर चण्डकौशिक नामक नाटक की रचना हुई है । क्षेमीश्वर के दानो हो गया की भाषा सरल है पर वे साहित्यिक दृष्टि से अधिक महत्वपूर्ण नहीं हैं ।

दिङ्नाग

आपका "कुन्दमाला" नामक नाटक प्राप्त हुआ है जो सन् १६२३ ई० में मद्रास प्रांत से प्रकाशित हुआ है । आपके समय के विषय में विद्वानों में मतभेद है । दिङ्नाग नाम के दो विद्वान् साहित्यकार हुए हैं । मेघदूत के चौदहवें पद्य में प्रथम का उल्लेख है, जिसे मल्लिनाथ ने महाकवि कालिदास का समकालीन एवं प्रतिस्पर्धी बौद्ध दार्शनिक माना है । दूसरे दिङ्नाग सन् १००० ई० के लगभग प्रादुर्भूत हुए । कुन्दमाला का कथानक रामायण के आधार पर लिखा गया है तथा उसमें रामभक्ति का विस्तृत रूपण उल्लेख है । कालिदास के समकालीन बौद्ध दार्शनिकों, जो किसी प्रकार भी रामभक्त नहीं हो सकता इस रचना का कर्त्ता मानना संभव अनुपयुक्त ही प्रतीत होता है । रामचन्द्र तथा गुणधर वृत्त नाट्य रूप में संवत्प्रथम कुन्दमाला का उल्लेख है । इस आधार पर विद्वानों ने उसका रचनाकाल सन् १००० ई० के समीपवर्ती युग में माना है ।

कुन्दमाला के कथानक पर भवभूति के उत्तररामचरित नाटक के कथानक

का पर्याप्त प्रभाव पड़ा। इसमें राम के राज्याभिषेक के उपरांत सीता के निर्वासन से पृथ्वी द्वारा उसकी पवित्रता धोषित करने एवं राम के पुनर्मिलन तक की कथा का वर्णन है। यह छ अंक का नाटक है। प्रथम अंक में लोकापवाद की सूचना पाकर राम अपनी गभवती पत्नी को भगतद पर छोड़ आने का आदेश लक्ष्मण को देते हैं। लक्ष्मण के ऐसा करने पर महर्षि वाल्मीकि सीता को अपने आश्रम में ग्रहण देते हैं।

द्वितीय अंक में लव-कुश के जन्म तथा वाल्मीकि द्वारा उन्हें रामायण की शिक्षा प्राप्त होने का वर्णन है। राम के अश्वमेध यज्ञ में आमन्त्रित होने पर महर्षि वाल्मीकि के अन्य आश्रमवासी शिष्यों के साथ सीता नमिपारण्य प्रस्थान करने के लिए उद्यत होती है।

तृतीय अंक में सीता अपने पुत्रों सहित गन्तव्य स्थान पर पहुँचती है। उसी स्थल पर राम तथा लक्ष्मण दोनों गोमती के रमणीय तट पर दहलते हुए कुन्दपुष्पा की बहती हुई एक माला देखते हैं। राम उसको सीता निर्मित समझकर उसके वियोग में अतिशय विलाप करते हैं। सीता छिपी हुई खड़ी रहकर कुज की आँट से यह कण्ठोत्पादक दृश्य देखती है। इसी घटना के आधार पर नाटक का नामकरण किया गया है।

चतुर्थ अंक में तिलात्तमा नामक एक अप्सरा राम के समक्ष सीता का रूप धारण कर उन्हें अत्यधिक सतप्त करने में सफल होती है।

पञ्चम अंक में लव-कुश राम के दरबार में रामायण का वाराण्य करते हैं।

छठे अंक में पृथ्वी दृश्यमान होती है तथा सीता की पावनता एवं उसके आदर्श पातिव्रत धर्म को राम के समक्ष प्रकाशित करती है। तदुपरान्त राम अपना अवशिष्ट जीवन अपनी भार्या सीता एवं लव-कुश के साथ सानन्द यापन करते हैं।

उत्तररामचरित तथा कुन्दमाला दोनों ही का कथानक वाल्मीकि-रामायण के उत्तर कांड से प्रेरित है। दोनों ही नाट्यशास्त्र के नियमानुसार मूल कथा में परिवर्तन कर ग्रन्थ का सुष्ठान्त पथवसान करते हैं। यद्यपि इसमें कोई सदेह नहीं कि भवभूति दिद्वन्नाय से वहीं अधिक श्रेष्ठ तथा महत्त्वपूर्ण नाटककार थे, वरुण राम के चित्रण एवं मनोभावा के सूक्ष्म निरूपण में उनको भी पर्याप्त सफलता मिली

है। उत्तररामचरित में भावा का अति प्रभावोत्पादक वणन है, जब कि कुद-माला में राम की शालीनता का रोचक उदाहरण प्रस्तुत किया गया है।

कालिदास के समान ही इस कवि ने भी पशु-पक्षियों द्वारा सतप्त मानव के प्रति समवेदना प्रकट करवाकर प्रकृति के मानवीकरण का अनुपम उदाहरण प्रस्तुत किया है। राम द्वारा सीता के परित्याग का स्मरण कर वन के पशु इस प्रकार नाह-गिक विलाप करते हैं—

एते रुदन्ति हरिणा हरित विमृष्य
हृसाच्च शोकविधुरा कृषण रुदन्ति।
मृत्त त्यजन्ति मिलिनोऽपि विलोक्ष्य देवीं
तियमगता वरममो न पर मनुष्या ॥

—कु० १।१८

देवी सीता की कारुणिक दशा का अवलोकन कर हरिण भी हरी घास का भक्षण त्याग कर रुदन कर रहे हैं। शोक से आकुल होकर हंस भी करणापूर्वक अधु-प्रवाह में प्रवृत्त हो रहे हैं। सीता की इस असाधारण मनोव्यथा का अनुभव कर मयूर अपने स्वभावजन्य नृत्य का परित्याग कर देते हैं। इस प्रकार त्रिपक्ष्योनि में उत्पन्न पशु-पक्षी मनुष्यों से बही अधिक श्रेष्ठ हैं।

प्रकृति के रमणीय दृश्य एवं कान्तार के वणन में भी कवि ने अपनी कुशल प्रतिभा प्रदर्शित की है। समुद्र का वणन भी उसकी कल्पनाशक्ति का एक सुंदर उदाहरण प्रस्तुत करता है। इस नाटक के कतिपय स्थला पर कुछ अपूर्ण प्राकृतिक वाक्य मिलते हैं, विद्वानों ने सतत प्रयास के उपरांत भी इनका ठीक संस्कृत रूपान्तर नहीं हो पाया है। अतः इसके अधिक अध्ययन एवं मनन की आवश्यकता है जिससे हमका ठीक-ठीक रूपान्तर किया जा सके।

✓ कृष्ण मिश्र

आपका रचा हुआ प्रबोधचंद्रादय नामक केवल एक ही नाटक उपलब्ध हुआ है। आप जैजानभुक्ति के राजा कीर्ति वर्मा के शासन-काल में विद्यमान थे। सन

१०६८ ई० में लिखा हुआ कीर्तिवर्मा का शिलालेख भी प्राप्त हुआ है। अतः कृष्ण मिश्र का समय निश्चय ही सन् ११०० ई० के लगभग का है।

प्रबोधचन्द्रोदय शान्त रसप्रधान एक एकाकी नाटक है। वेदान्त मत के अद्वैतवाद सिद्धान्त का प्रतिपादन करना नाटककार का मुख्य उद्देश्य था। कवि ने श्रद्धा, भक्ति, विद्या, ज्ञान, मोह, विवेक, दम, बुद्धि इत्यादि अमूर्त भावमय पदार्थों को विभिन्न स्त्री और पुरुष पात्रों में विभक्त कर अध्यात्म विद्या का सुन्दर एवं रोचक उपदेश प्रस्तुत किया है। संस्कृत साहित्य के प्रथम उपलब्ध नाटककार भास के बालचरित में सर्वप्रथम ऐसे अमूर्त भावमय पदार्थों का पात्रीकरण दृष्टि गोचर होता है। अश्वघोष ने भी इस प्रणाली को अपनाने का प्रयत्न किया है। जैसा कि उनके प्रसंग में बताया जा चुका है, उनके एक नाटक में यह शैली दृष्टि-गोचर होती है, उस प्रसंग के नाम का पता नहीं चलता और वह हमें अपूर्ण रूप में ही प्राप्त हुआ है।

अध्यात्म तरंग की दृष्टि से यह नाटक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान रखता है। इसके दासनिबन्ध पद्यों में श्रद्धा, भक्ति एवं ज्ञान का क्खूब समन्वय प्रस्तुत किया गया है। अन्य कृत्तों की भांति शोकरूपी वृथा किस प्रकार पल्लवित हो फल प्रदान करता है, इस विषय का रूपक अलंकार द्वारा वर्णन करते हुए कवि कहता है—

उप्यन्ते विषयवर्त्तिबीजविषया क्लेशा प्रियाख्या भर
तेभ्यः स्नेहमया भवन्ति नचिराद् वय्याग्निगर्भाद्भिरुरा ।
येभ्योऽमी गतस्तं कुक्कूलवृत्तमुदाह बहन्त इव
वैह दीप्ताग्निजातहस्त्रागिरा रोहति गोरुमा ॥—प्रबोध० ५।१६

इस संसार में मनुष्य विषय-रता के समान कुक्कूल-गुत्र रूपी महा अनयकारी क्लेश बीजों को बोने हैं। उनसे कुछ ही काल के अनन्तर वय्याग्नि के समान सताप-दायक स्नेहासक्तिरूपी अनुर उत्पन्न हो जाते हैं। इनसे शोकरूपी वृथा का प्रादुर्भाव होता है जो सहसा ज्वालाभा के समेत तुषाग्नि के समान सदा देह को दग्ध करते रहते हैं। इस श्लोक में निश्चय ही कवि ने अध्यात्म विद्या का बड़ा सुन्दर उपदेश दिया है।

पद्माद्वर्ती साहित्य पर इस आध्यात्मिक प्रणाली की विशेष झलक दृष्टि गोचर होती है। इस प्रथा को अपनाते हुए ईसा की तेरहवीं शताब्दी में यशपाल ने मोहपराजय, चौदहवीं शताब्दी में वैकुण्ठनाथ ने सकल्पसूर्योदय तथा सोलहवीं शताब्दी में कण्ठपूर ने चैतन्यचन्द्रोदय नामक नाटकों की रचना की है। मध्यकालीन हिन्दी साहित्य में भी इस शैली का पर्याप्त प्रभाव पड़ा।

भक्तचूड़ामणि गोस्वामी तुलसीदास-रचित रामायण के अन्तर्गत पंचवटी प्रसंग में इस रूपक के आध्यात्मिक प्रभाव की झलक स्पष्ट दृष्टिगोचर होती है। कवि केशवदास ने ता विमानगीता नाम से इस ग्रंथ का छंदोबद्ध हिन्दी अनुवाद ही किया है।

जयदेव

कवि जयदेव विदर्भ प्रान्त के अन्तर्गत कुण्डिननगर के निवासी थे। उनकी माता का नाम सुमित्रा तथा पिता का नाम महादेव था। उनका समय लगभग सन् १२०० ई० है। प्रसन्नराघव नाटक की रचना के अतिरिक्त उन्होंने चन्द्रालोक नामक अलंकार ग्रंथ की भी रचना की है। गीतगोविन्द के रचयिता धर्मीय जयदेव से ये संबंध भी हैं।

प्रसन्नराघव ही उनकी एक मात्र उपलब्ध नाटक रचना है। इसका कथानक रामायण के आधार पर है। अपना नाट्यकौशल प्रकट करने के हेतु कवि ने इस ग्रंथ में कृतिप्रिय मौलिक परिवर्तन भी किये हैं। सीतास्वयंवर से लेकर रावण वध के उपरान्त राम के अयोध्यागमन तक की कथा का इसके साथ अन्त में समावेश है। नाटक के आरम्भ में बाणभुर तथा रावण दोनों ही सीता की प्राप्ति में असफल हो चुकी एक उपहासास्पद होते हैं। सीतास्वयंवर तथा राम-भरगुरामसंवाद में ही ग्रंथ का आधे से अधिक भाग—चार अंक समाप्त कर दिये गये हैं। सहकार वृक्ष एवं धामन्ती रता के संयोग का वर्णन कर कवि ने सीता और राम के भावी दाम्पत्य जीवन की ओर संकेत किया है। रामवनवास एवं सीताहरण की घटनाओं का कवि ने नदियों के संवाद द्वारा निरूपित किया है।

छठे अंक में बिरही राम का विद्यापरो की माया द्वारा रूपा का अवलोकन

करने हैं। रावण अपने प्रणय प्रस्ताव को ठुकराने के अपराध में सीता का वध करने तक को उद्यत हो जाता है परन्तु पुत्र के कटे हुए सिर को देखकर शान्त हो जाता है। इस प्रकार कवि ने मूल कथा में नतिपथ परिवर्तन कर रोचकता का संचार किया है।

जयदेव ने परिष्कृत भाषा एवं शैली का प्रयोग किया है। भाषा माधुर्य एवं स्तुति से परिपूर्ण है। भाषा पर कवि का असाधारण प्रभाव था, जिससे कारण उसे सूक्तियों के सुंदर प्रयोग में सफलता मिली। तुलसीदास ने जयदेव की शैली से प्रभावान्वित होकर मानस में प्रसन्नराग के अनेक पद्यों का अनुसरण किया है। तत्कालीन के कवियों और वक्त्र प्रयोगों में तथा काव्य की कोमल-कांत पदावली की रचना में कवि को आश्चर्यजनक सफलता मिली है। उसकी नाट्य-वातुरी तथा काव्यप्रतिभा से प्रभावित होकर उत्तरकालीन आलोचकों ने कवि को सबंधा उसके अनुरूप ही पीयूषवर्ण की उपाधि प्रदान की है।

✓ वत्सराज

कवि वत्सराज कालिंजर-नरेश परमहिंदेव के मंत्री थे जिनका समय सन् ११६३ से १२०३ ई० तक है। अतः वत्सराज का समय सन् १२०० ई० के लगभग का है। आपने ११ नाटक ग्रंथों की रचना की। भास के समान ही आपने विविध रूपों की रचना की। आपके रूपक तथा उनके कथानक निम्नलिखित हैं—

(१) कपूरचरित—यह एकांकी भाण है। इसमें द्यूत का खिलाड़ी कपूर अपने राक्षक अनुभवों का वर्णन करता है।

(२) विराताजुनीय—यह भारवि कवि के प्रसिद्ध विराताजुनीय महाकाव्य के आधार पर रचा हुआ एकांकी व्यायोग है।

(३) हास्यचूडामणि—एकांकी प्रहसन है।

(४) रत्नमणीहरण—यह महाभारत के आधार पर चार अंकों का एक द्रहामुग है।

(५) त्रिपुरदाह—यह चार अंकों का एक द्रिहाम है। इसमें भगवान् शिव द्वारा त्रिपुरासुर की नगरी के विध्वंस होने का वर्णन किया गया है।

(६) समुद्रमयन—यह तीन अंका का समवकार है। इसमें सवप्रथम दवता और राक्षसा द्वारा समुद्र-मयन की रचक कथा का नाटकीय चित्रण है। अन्त में चौदह रत्ना की प्राप्ति के उपरान्त विष्णु तथा लक्ष्मी के मंगलमय परिणय का वर्णन किया गया है।

त्रिपुरदाह और समुद्रमयन दोनों ही प्रथा में पौराणिक आधार पर कवि ने रमणीय रूपकों की रचना की है। उनकी शैली सरस, मधुर, ललित एवं प्रभावात्सादक है। दीर्घ समास एवं दुर्लभ वाक्य-विन्यास का प्रयोग कवि ने स्थान-स्थान पर किया है। इनके रूपकों में नियासीलता, रचकता तथा घटनाओं की प्रधानता स्पष्टन दृष्टिगोचर होती है।

१७ सस्कृत के आधुनिक नाटककार

(क) १२वीं शती से १७वीं शती तक

ईसा की बारहवीं शताब्दी में हमारे प्राचीन समृद्धिगाली देश भारतवर्ष में यवनों के प्रभुत्व का शीघ्रगण हुआ। परिणाम यह हुआ कि अब तक सस्कृत के पठन-पाठन को जो राजकीय प्राप्ताहन प्राप्त था, वह सन्-सन् न्यून होने लगा। कविगण एवं साहित्यकारों की रचनाएँ प्रायः गिगित, सम्य समान तक ही सीमित रहने लगी तथा जनसाधारण के लिए दुर्बोध होने के कारण उनका व्यापक प्रचार न हो सका। विद्वतीय सम्पत् के कारण हमारी दक्षिण भाषा में उर्दू, फारसी आदि भाषाओं का प्रसार होने लगा। इससे उन भाषाओं ने धीरे धीरे सस्कृत का स्थान लेना प्रारम्भ कर दिया और हिन्दी एवं अन्य प्रान्तीय भाषाओं का जन्म हुआ।

इस विषय में एक बात उल्लेखनीय है और वह यह कि यद्यपि भारत के कुछ भागों में मुसलमानों का आधिपत्य अवश्य स्थापित हो गया था, फिर भी सस्कृत भाषा एवं साहित्य के स्वतन्त्र विकास तथा प्रगति में किसी प्रकार की कमी नहीं आ पायी। भारतवर्ष में स्थान-स्थान पर अनेक समृद्धिगाली नरेश छद्दी-छद्दी रियासतों पर राज्य करते रहे। चाहे उनमें मगधमगधिन कम रही हो पर वे विद्याभ्यसनी अवश्य थे। अन्य कठिनाइयों के उपस्थित रहने पर भी वे सस्कृत के विद्वानों एवं साहित्यकारों को आश्रय देते रहे। सस्कृत के विद्वानों ने भी दारिद्र्य की नाता कठिनाइयों का सामना करते हुए भी इस भाषा में साहित्य रचना की परम्परा स्थिर रखी जिससे उसमें किसी प्रकार का अवरोध सम्भव न हो सका।

यह सत्य है कि इस काल में रचा हुआ साहित्य इनका महत्त्वपूर्ण नहीं है जितना कि प्राचीन काल का। फिर भी सस्कृत में इस समय भी सभी प्रकार के साहित्य का सन्त रूप से सञ्चन होना रहा। सस्कृत नाट्यसाहित्य का प्रचार भी अवश्य

इसी प्रकार बौद्ध धर्म के अनुयायी व्यसनाकर का एक घोबिन के साथ प्रणय प्रसंग चित्रित कर ग्रंथ में सामयिकता का संचार किया गया है। अथ मतो एव तत्कालीन सामाजिक दशा का निरूपण कर प्रहसन को मनोरंजक बनाने का पूरा प्रयत्न दृष्टि-गोचर होता है।

विग्रहराजदेव—१२वीं शताब्दी ई०

इनके पिता का नाम अण्णोराज था। इनके समय में भारतवर्ष में मुसलमानों के प्रभुत्व का शीर्षक हो गया था। इन्होंने हरबेलि नामक एक नाटक ग्रंथ की रचना की है जिसमें महाभारत के आधार पर लिखे हुए भारतीय रचित किराता जूनीय महाकाव्य को नाटकीय रूप प्रदान किया गया है।

रामचन्द्र—१२वीं शताब्दी ई०

ये प्रसिद्ध जैन दार्शनिक हेमचन्द्र के शिष्य थे। इनके विषय में एक किंवदन्ती प्रसिद्ध है कि हेमचन्द्र के प्रभाव से इनका एक नेत्र ज्योतिर्विहीन हो गया था जिससे ये जैनमत के सिद्धान्तानुसार एक नेत्र से समस्त प्राणिमात्र पर सामान्य दृष्टि रख सकें। जनश्रुति के अनुसार रामचन्द्र ने सौ से अधिक ग्रंथों का निर्माण किया, जिनमें से अधिकांश काल की कराल गति में लुप्त हो गये। नवविमल, रघुवंग, रामकाम्मुग्ध, मादकाम्मुदय, निभयभीम, सत्य हरिश्चन्द्र, कौमुदी मिथानन्द उनकी प्रमुख नाटक रचनाएँ हैं।

रुद्रदेव—राज्यकाल १२६८-१३१९ ई०

वारंगल प्रदेश के अन्तर्गत ये एकगिला नामक राज्य के शासन थे। ये स्थल कवि थे। इन्होंने अनेक साहित्यकारों को आश्रय भी दिया था। इनकी साहित्यिक कृतियों में केवल उपगोदिय तथा ययातिचरित नामक दो नाट्यरचनाएँ ही उपलब्ध हैं। उपगोदिय एक नाटिका है जिसमें उषा और अनिरुद्ध की प्रणयकथा समाविष्ट है।

ययातिचरित में पौराणिक आख्यान के आधार पर देवयानी, गरुडिष्ठा एवं ययानि के प्रसंग का चित्रण है। गरुडिष्ठा और ययानि का विवाह हो चुका था।

ययाति देवयानी से प्रेम करने लगा और उसने पिता गुरु ने इस बात पर कि वह कभी शर्मिष्ठा के साथ शयन न करेगा, विवाह कर दिया। ययाति का गुप्तरूप से शर्मिष्ठा के साथ भी सम्पर्क विद्यमान रहा। देवयानी से दो तथा शर्मिष्ठा से तीन पुत्रा की प्राप्ति हुई। शुक को जब यह वृत्तान्त विदित हुआ तो उन्होंने ययाति को बृद्ध हो जाने का शाप दिया। उनके छोटे पुत्र पुरु ने पिता का शाप स्वयं ग्रहण कर आदिश पितृ-भक्ति का प्रमाण प्रस्तुत किया। फलतः ययाति पूर्ववत् युवा हो गये तथा पुरु यौवनकाल में ही बृद्ध के समान दुर्बल हो गया।

सुमट—१२वीं शताब्दी ई० का पूर्वार्द्ध

सुमट ने दूतागद नामक एक छाया नाटक की रचना की है। यह नाटक अहमिलबाद में महाराज त्रिभुवनपालदेव के दरबार में सन् १२४२ ई० के लगभग सवप्रथम अभिनीत किया गया था। भारतवर्ष में सोमनाथ का मंदिर अपनी समृद्धि के लिए बहुत दिनों से विख्यात था और उसमें अपार धनराशि थी। प्रसिद्ध मुसलमान लुटेरे मुहम्मद गजनवी ने उसको लूटा और उसमें स्थित विवमदिर एक प्रतिमा को तोड़ डाला। राजा कुमारपाल ने उस मंदिर का पुनर्निर्माण किया और शिवप्रतिमा की प्रतिष्ठा की। इसी अवसर पर सुमट ने अपने अलौकिक नाटक दूतागद की रचना की।

छायानाटक का अभिप्राय उन नाटकों से है जिनमें पात्र स्वयं मंच पर दृश्या के सम्मुख उपस्थित नहीं होते, अपितु परदे के पीछे इस प्रकार अभिनय करते हैं कि उनकी छाया परदे पर पड़ती है और अभिनय करती हुई सी प्रतीत होती है। इस प्रकार के नाटक प्राचीन संस्कृत साहित्य में उपलब्ध नहीं हो सके हैं। सुमट-कृत दूतागद ही इस प्रकार का प्रथम उपलब्ध छाया नाटक है।

जैसा कि नाम से ही विदित होता है, दूतागद का कथानक रामायण के सुप्रसिद्ध आख्यान पर अवलम्बित है। समुद्र को पार करने के उपरान्त राम अपनी सेना सहित लंका पहुँचे और रावण से युद्ध छेड़ने के पूर्व उन्होंने गान्तिमान्ग अपनाने के दूतरूप में भेजना और रावण का समझाना अधिक ध्येयस्वर समझा। राम की आज्ञा ने अगद दून बनकर रावण के दरबार में पहुँचने हैं और उमगे कहते हैं

कि तुम मीठा को उमकें पति राम को लौटाकर उनसे उचित दामा-याचना करो, तभी तुम्हारा कल्याण सम्भव है। रावण यह नहीं मानता और दपयुक्त कथनोप-
 कथन प्रश्रुत करता है। रावण और अगद का सवाद बड़ा ही ओजपूर्ण है जिसमें
 दोनों के उत्तर और प्रत्युत्तर में वीर रस की एक अलौकिक शक्त दृष्टिगोचर होती
 है। भाषा प्रसादपूर्ण, प्राञ्जल एवं सरस है जो कि पाठकों के हृदयों पर सहज प्रभाव
 डालती है। अन्त में अगद रावण के मुकुमों का वणन कर असफल ही प्रत्यावतन
 करता है। इसके बाद देवलाक से हेमागद और चित्रागद का प्रवेश होता है और वे
 रावण के भावी नाश की सूचना दसका को देते हैं।

रावण और अगद के उत्तर एवं प्रत्युत्तर में भाषा की प्रौढ़ता के साथ-साथ
 श्लेष उचित उत्तर देने की प्रणाली का भी राक्षस परिपाक प्रस्तुत किया गया है।

अगद द्वारा राम की प्रशंसा करने पर और समुद्र पार करने आदि का वणन
 करने पर रावण इस प्रकार उत्तर देता है—

पारावत किमयमन्वुनिधिन तीण,
 क्रान्ता वम न कपिभि क्व च नाम शला
 तवत्रद्मि होबलमसी यदि क्षीयरेत्ना-
 माविष्करोति करवालकरोपलेऽथ ॥—दूता० १४॥

क्या कनूतरा ने इस प्रकार का पराक्रम करके समुद्र का पार नहीं किया है ?
 अथवा बन्दरा ने पर्वता पर आघात नहीं किया है ? मैं उसी अवस्था में बाहुबल का
 साधक समझता हूँ कि यदि आज राम मेरी लङ्कावसी बसोटी पर शूरता की
 लकीर प्रकाशित कर द अथात् मेर द्वारा अभिमान करो पर यदि वह पौरव्य
 एवं साहस दिखलाता है तब ही उसका पराक्रम श्लाघनीय है।

अगद रावण की इस उक्ति का अपने अनुरूप ही इस प्रकार प्रत्युत्तर देते हैं—
 कि राघवस्य दण्डधर चद्रहासवशेभवन भुवनभीतिभिद नरास्ते।

सूनानि यस्तव गिरासि पुन प्ररोहमप्यतिभूड । नहि धूजटपवणीव ॥—दूता० १६

हे राक्षसराज रावण ! समस्त ससार की अभयदान देने वाले राम के
 बाण क्या चद्रहास के कुल में उत्पन्न हुए हैं जिनसे कटे हुए कुम्हारों के गिर पुन उत्पन्न

हो जायेंगे ? जैसे कि पहिले शकर के पूजन के अवसर पर हुए थे अर्थात् चन्द्रहास सङ्ग से बटे हुए तुम्हारे सिर जैसे पहले शकरजी के वर प्रदान से पुन उत्पन्न हो गये थे उस प्रकार अब राम के द्वारा बाटे गये सिर पुन उत्पन्न न हो सकेंगे ।

इस प्रकार सुभट ने अपने दूतागद छायानाटक में रावण और अगद के सवादा का समावेश कर अपने ग्रंथ को अत्यन्त रोचक एवं कौतूहलमय बना दिया है । भाषा सरस और मनोहर है । उपमा और रूपक अलंकारों का कतिपय स्थान पर रोचक प्रयोग हुआ है । कवि छन्दों के प्रयोग में भी कुशलहस्त है और उसने स्रग्धरा, शादूलविनीडित, द्रुतविलम्बित, शिखरिणी आदि रोचक छंदा का यथास्थान समावेश किया है ।

रामभद्र मुनि—१३वीं शताब्दी ई०

ये जयप्रभ सूरि के शिष्य एवं जैनमत के प्रसिद्ध दार्शनिक थे । जैनियों के एक प्रसिद्ध आस्थान का प्रकरण रूप देकर इन्होंने प्रबुद्धरोहिण्य नाटक की रचना की ।

मदन—१३वीं शताब्दी ई०

ये परमारखानीय अजुन वर्मा के राजगुरु थे । इनकी रची हुई पारिजातमञ्जरी नाटिका के कुछ अपूर्ण अंग उपलब्ध हुए हैं । धारा में सन् १२१३ ई० का लिप्ता हुआ एक शिलालेख भी उपलब्ध हुआ है जिसमें इस नाटिका के कुछ भागों को उद्धृत किया गया है । इसमें राजा अजुन वर्मा और राजकुमारी पारिजातमञ्जरी की प्रणयवधा का वर्णन है । अर्जुन वर्मा ने गुजरात के चालुक्य राजा को परास्त कर उसकी पुत्री पारिजातमञ्जरी से परिणय किया था ।

जयसिंह सूरि—सन् १२२५ ई०

आपका एकमात्र नाटक हम्मीरमदन है । उसके अनुसार गुजरात के शासक हम्मीर पर यवना ने आक्रमण कर उसकी दुदगा की और घबल एवं उनसे मंत्री वास्तुपाल ने इस अवसर पर अपने जलौकिक चमत्कार दिसलाये थे ।

रविवर्मा—जन्म सन् १२६६ ई०

यादववंशीय महाराज जयसिंह वीर-केरल के पुत्र थे। प्रौढ़ अवस्था प्राप्त होने पर आपने केरल पर आधिपत्य जमा लिया था। आपकी प्रसिद्ध नाटक रचना प्रद्युम्नाम्बुदय पाँच अंका का एक रूपक है। इसमें वज्रपुर के शासक विराजनाभ के वध के उपरान्त प्रद्युम्न और प्रभावती के विवाह की कथा का निरूपण किया गया है।

विश्वनाथ—१४वीं शताब्दी ई० का प्रारम्भ

विश्वनाथ वारंगल-नरेश प्रतापरुद्रदेव के, जिनका राज्यकाल सन् १२६४ से १३२५ ई० है, आश्रित राजकवि थे। अतः विश्वनाथ का समय निश्चित ही १४वीं शताब्दी ई० का पूर्वार्ध है। बाल्यावस्था में ही इनके माता पिता का स्वर्गवास हो गया और ये अनार्यवन् विचरण करने लगे, तब इनके मामा अगस्त्य ने इनके पठन-भाठन आदि की उचित व्यवस्था की। उन्होंने क्षीप्त ही अपने साहि-रियक चमत्कार दिखलाने आरम्भ कर दिये और उनकी कीर्ति वारंगल के राज-दरबार में पहुँच गयी। दरबार में उपस्थित विद्वानों के मनोरञ्जन के हेतु विश्वनाथ ने सौगंधिकाहरण नामक एक विस्मय-एवाकी नाटक ग्रन्थ का प्रणयन किया।

सौगंधिकाहरण का कथानक महाभारत से उद्धृत है। पांडवों के अज्ञातवास के समय द्रौपदी गंधर्वों द्वारा लपटी हुई कई सुगंधित पुष्पमञ्जरियों को देखती है और अपने वीर पति भीम से उनके ग्रहण करने की इच्छा प्रकट करती है। भीम अपनी प्रियतमा की अभिलाषा पूरा करने के लिए उक्त मञ्जरियों को बिन्हों कि कवि ने सौगंधिका के नाम से सम्बोधित किया है लेने के लिए प्रस्थान करते हैं। कुछ ही देर में पवनमुक्त हनुमान के दशन भाग में होने हैं और दोनों ही लम्बे वार्ता-लाप में सलमन हो जाते हैं। इसी प्रसंग में भीम हनुमान से पांडवों के पराक्रम का वर्णन करते हैं जो वीर रम का अनुपम उदाहरण है।

इसी समय कुबेर का आगमन होता है तथा वन के रम्य प्रदेशों में भीम और कुबेर का ममागम होता है। कुबेर भीम के अतिथि पराक्रम पर मुग्ध होकर

और उसने युक्तिपूर्ण वचनों को सुनकर उक्त सौगंधिका पाठवा को उपहार स्वरूप भेंट करते हैं। जिस समय भीम अपना निर्दिष्ट कम पूरा कर अपने भाइयों के समीप पहुँचते हैं उस समय उनके आनन्द की सीमा नहीं रहती।

नाट्यशास्त्र के नियम के अनुसार विश्वनाथ ने ग्रय में वीर रस का प्रधान रस बनाया है, यद्यपि स्थान-स्थान पर शृंगार एवं वरुण रस का यथायोग्य निरूपण है। अपने माग पर कुछ दूर बढ़ने पर जब भीम को हनुमान के दशन होते हैं तो वे उसने लिए इस प्रकार वीरतामय गर्वोक्ति प्रकट करते हैं—

अथ तु स वृकोदरः संकलवीरवर्गाग्रणी
 वृद्धशकः विप्रहृदयमर्षसाग्राज्यदृष्टः।
 स्वमुष्टिकुलिगेन यः सपदि राजसूयकृतो
 वरुणमविधौ पशु मगधनाथमालम्बवान्॥

—सौगंधिका० २८

यह वही भेडिये के समान उदरवाला भीमसेन है जो ससार के समस्त साहसी पुरुषों का अग्रणी है जो प्रवृत्त मोढ़ाओं से युद्ध करके सरलता से उनका साम्राज्य हर लेता है और जिसने राजसूय यज्ञ के अवसर पर मगध के अधिपति का पशु के समान सरलता पूर्वक मार डाला था।

इस दृष्टिकोण में भीम की वीरता के साथ-साथ उनकी प्रकृति का भी निरूपण होता है। इस प्रकार की वीरोक्ति उक्तियों के साथ-साथ कवि ने प्रकृति चित्रण में भी रचना-नैपुण्य प्रकट किया है। वन के दुर्गम प्रदेशों में, जहाँ कि भीमसेन सौगंधिका को लेने के हेतु गये थे प्रकृति अपना अद्भुत मनोरम रूप प्रकट कर रही थी। एक प्रदेश की घोमा का वणन करते हुए, जिसमें बेसर और बदली के वृक्षों का बाहुल्य था, भीमसेन कहते हैं—

एतास्ता बदलीयनातरमुषी नीरधनद्वयम्
 चलायान्तं निर्गिरीमधतमपुहनिद्राजसिद्धाभ्यगाः।
 यत्र कोटति पाकजभरपतत्वाभीरमुच्छावली-
 पोद्गाम्भेदनपिञ्जरीदृतनिजशोभं दुरङ्गोदुलम् ॥—सौग० १९

ये वे केला के वनमध्यवर्ती भाग में सटे हुए वृक्ष हैं जिनकी शीतल छाया के नीचे गुफाओं में देव-मयिक विद्याम कर रहे हैं। वही पीले और सूखते हुए केसर के गुच्छों के अपनी गोद में पड़ जाने से मृगियों का समूह अपने आप को पीत वन का अनुभव कर रहा है।

प्रकृति की शोभा का निरूपण करने के साथ-साथ कवि ने कथानक को रोचक बनाने के हेतु मध्य मध्य में आकषक संवाद प्रस्तुत किये हैं। भीम और हनुमान का संवाद तथा भीम और कुबेर का संवाद बहुत अधिक वणनात्मक होने के कारण नाटकीय ढंग से महत्वपूर्ण नहीं है फिर भी उनकी काव्यनिपुणता के रोचक उदाहरण हैं जिस कारण हम सौगंधिकाहरण को महाभारत के आधार पर रचे हुए नाटकों में महत्वपूर्ण स्थान देने को बाध्य होते हैं।

मनिक्—१४वीं शताब्दी ई०

ये नटेश्वर के शिष्य एवं राजवधन के पुत्र थे। इनका प्रादुर्भाव प्रसिद्ध सुल्तान फीरोज़शाह तुगलक के राज्यकाल में हुआ था। इन्होंने भैरवानन्द नामक रूपक की रचना की जिसमें भरव और मदनवती अप्सरा की प्रणयकथा समाविष्ट है।

ज्योतिरीश्वर—१४वीं शताब्दी ई०

यह सिमराजा के शासक हरिसिंह का मित्र एवं समकालीन था। इसने भूत समागम नामक एक प्रहसन ग्रंथ की रचना की है। पूर्वोक्त मुसलमान सुल्तान पर हरिसिंह द्वारा विजय प्राप्त करने के अवसर पर इस ग्रंथ की रचना हुई थी।

यशपाल—१४वीं शताब्दी ई०

ये महाराज अजयदेव के मंत्री एवं दरबारी राजकवि थे। इन्होंने कृष्ण मिथ के प्रबोधचन्द्रोदय की रूपकात्मक प्रणाली के आधार पर मोहपराजय नाट्यप्रय की रचना की है। राजा कुमारपाल द्वारा जैनमत का मदन इस ग्रंथ का मुख्य विषय है।

व्यास रामदेव—१५वीं शताब्दी ई० का पूर्वार्द्ध

व्यास रामदेव रायपुर के बलानगुरी नरेश के आश्रित राजकवि थे। इन नरेशों का राज्यकाल सम्भवतः सन् १४०२ से १४१५ ई० है। अतः व्यास रामदेव का स्थितिबाल भी इसी समय के लगभग रहा होगा। उन्होंने रामाभ्युदय, पाटवाभ्युदय और सुभद्रापरिणय नामक तीन नाटकों की रचना की है।

उनकी इन रचनाओं में सुभद्रापरिणय सबसे प्रमुख है तथा एक प्रकार की विशेष प्रतिभा का दिग्दर्शन उपस्थित करती है। यह छायानाटक है जिसमें पात्र स्वयं मंच पर उपस्थित नहीं होते अपितु उनकी छाया रंगमंच पर अभिनय करती हुई प्रतीत होती है। सुभद्रा के दूतागद के उपरान्त सुभद्रापरिणय संस्कृत का प्रधान छायानाटक है। इसका कथानक महाभारत के सुप्रसिद्ध आख्यान के आधार पर उद्भूत किया गया है। भगवान् कृष्ण की भगिनी सुभद्रा और पांडवों के धीर भ्राता अर्जुन की प्रेमकथा इस एकाकी नाटक का प्रधान विषय है।

प्रथम के आरम्भ में पुष्कराक्ष और वसुमति का मंच पर प्रवेश होता है और वे दोनों धनजय की धीरता और रणकुशलता के विषय में वार्तालाप करते हैं। इतने में अर्जुन का प्रवेश होता है। वह अपने मन की सतप्त दशा को धृष्टकेतर तथा नहीं रोक पाता और सुभद्रा के प्रति अनुराग एक उसकी अनुपम छवि का वर्णन करने लगता है। कुछ देर बाद अर्जुन के आदेशानुसार पद्मसेना का प्रवेश होता है और यह सुभद्रा की कामातुर दशा का उल्लेख करती है। सुभद्रा बहुत देर तक अपने मनोभावों को नहीं छिपा पाती और उद्भिन्न दशा में अपनी सखियों के सहित अर्जुन के सम्मुख उपस्थित होती है। सखियों से वार्तालाप में थोड़ा ही समय व्यतीत होता है और भगवान् कृष्ण उपस्थित होते हैं। वे अपनी बहिन की मनोवांछा पूर्ण करने में सहायक होते हैं।

सुभद्रापरिणय में व्यास रामदेव ने कथानक के निर्माण में कुशलता प्रगट की है। उसे रोचक और पाठनीय के लिए अधिक मनोरंजन बनाने के लिए प्रकृति चित्रण में भी उन्होंने अपनी प्रवीणता दिखायी है। धीर और शूरार दोनों ही रसों को सम्यक् चित्रित करने के लिए ने अपना रचनाकौशल प्रगट किया है।

नायक और नायिका दोनों के ही विरह को चित्रित कर कवि सरलतापूर्वक पाठकों की समवेदना उनके प्रति जाग्रत कर देता है।

सुभद्रा अपनी सखी बकुलमाला से अपनी मानसिक व्यथा का निरूपण करती हुई कहती है—

उपदिशति अनङ्ग किमपि यवपदरहस्य
न खलु गृणोति मनस्ततः केन मन्त्रयेय दोषम् ।
अनुदिनमनुरागो बद्धते कापि लज्जा
गुरुजनवशगा ही किं करिष्ये हतास्मि ॥—सुभ० ४३

कामदेव गुप्त रूप से मुझे सीख दे रहा है और मेरे मन को अतिशय पीड़ा पहुँचा रहा है। मैं यह नहीं जानती कि उसे कौन सी शक्ति ऐसी प्रेरणा दे रही है। नित्य ही मेरा अनुराग प्रमथ बढ़ रहा है। मैं गुरुजना के वश में हूँ और ऐसी अवस्था में यह निगम नहीं कर पा रही हूँ कि मुझे क्या करना चाहिए।

इस श्लोक में सुभद्रा की कामसतप्त दगा का बड़े ही सुन्दर ढंग से निरूपण किया गया है जिससे उसकी स्वाभाविक व्यथा का सरलता-पूर्वक बोध हो जाता है।

इसी प्रकार एक भौरे द्वारा सुभद्रा को सताते हुए देखकर अर्जुन कहता है, जिससे उसकी मानसिक दगा भी विदित हो जाती है—

रे चञ्चरीक! भवताऽतिचर सुतप्त
शौवृक्षं तप कथय केपु च वाननयु ।
सीत्कारवारि परिबुध्य मुलाम्बुजं यद
त्रिभ्याधरामृतरसं धपसीदमोयम् ॥—सुभ० ४७

ह भौरे! तू बता कि किन वना में और कैसा तूने विरवाले तप तप किया है जो तू सुभद्रा के अमृत के समान मनोहर रसा से सपन्न निम्न ओष्ठ वाले मूल को चूम रहा है और व्यावृत्ता के कारण वह सीत्कार कर रही है।

कवि ने अपनी रचना के अंका का नामकरण भी किया है, जिनका नाम त्रयग श्रवणसंपत्ति, मननसिद्धि, निदिध्यासनघनसम्पत्, तुरीयात्मदर्शन तथा अपवर्ग प्रतिष्ठा है।

लक्ष्मण माणिक्यदेव—१६वीं शताब्दी ई०

प्रसिद्ध मुगल सम्राट अकबर (१५५६-१६०५) के समय में यह नोआखाली का शासक था। इसने कई नाटकप्रयोगों की रचना की जिनमें केवल दो ही उपलब्ध हुए हैं। कुवल्याश्वचरित में कुवल्याश्व और मदालसा के प्रणयप्रसंग का तथा विख्यातविजय में नकुल और कौरवों के संग्राम का घनन समाविष्ट है।

बालकवि—१६वीं शताब्दी ई०

यह कोचीन के शासक रविवर्मा का आश्रित राजकवि था। रविवर्मा के शासनकाल में कुछ विपन्न परिस्थिति उत्पन्न हो गयी जिस कारण उसे १५३७ ई० में सिंहासन त्यागना पड़ा। उसके उपरान्त उसका भाई गोदावर्मान गद्दी पर बैठा। बालकवि ने रत्नकुतूहल में रविवर्मा की राज्यत्याग तक की घटनाओं का तथा रविवर्माविलास में राज्यत्याग तथा वाराणसी तक की उसकी तीययात्रा का समावेश किया है।

विलिनाथ—१६वीं शताब्दी ई०

यह तजौर जिले के अन्तर्गत विष्णुपुरम् नामक स्थान का निवासी था। इसकी नाटक-रचना मदनमजरी-महोत्सव का राजा अच्युत के दरबार में सबप्रथम अभिनय हुआ था। इस ग्रंथ में अपने भक्त, पंचाल के अधिपति पराक्रमभास्कर की सहायता के लिए दूत मानवीर्य रूप धारण कर पाटलिपुत्र के शासक चन्द्रवर्मा का विघ्न करते हैं।

भूदेव शुक्ल—१७वीं शताब्दी ई० का आरम्भ

ये शुक्लदेव के पुत्र तथा श्रीकृष्ण दीक्षित के शिष्य थे तथा बरमौर में जम्बू सरम्

नामक स्थान में निवास करने थे। घमबिन्द नामक पाँच अका कम्पन में इन्होंने आध्यात्मिक एवं नियमित जीवन के लक्ष्य का चित्रण किया है। औरंगजेब के शासन में विद्रोह होने पर ही कवि का इस प्रकार के कथानक का निर्माण करने की प्रेरणा मिली होगी।

मठगोप—१७वीं शताब्दी ई०

ये दक्षिण के अहाविल मठ के ७ वें अधीश्वर थे। इनका आरम्भिक नाम निरमल था। इन्होंने वसन्तिकापरिणय नामक नाटक में अहाविल नरसिंह तथा वसन्तिना नामक वन की अजगरा की प्रणय-वधा का अंकन किया है।

कुमार ताताचार्य—१७वीं शताब्दी ई०

ये रामानुज सम्प्रदाय के अनुयायी एवं तम्रौर के नामक रघुनाथ नायक तथा विजयराघव नायक की राजमन्त्री में प्रधान पङ्क्ति थे। उनका शासनकाल सन् १६१४ ई० से प्रारम्भ हुआ है। पारिजातहरण की कथा के आधार पर पाँच अका में पारिजातनाटक की रचना कर कवि ने अपना रचनाकौशल प्रगट किया है।

रामानुज—१७वीं शताब्दी ई०

ये वापुलगात्र में उत्पन्न हुए थे और दक्षिण के निवासी थे। रानाय और वसु-लक्ष्मी के परिणय के आधार पर इन्होंने वसुलक्ष्मीवत्स्याय नाटकग्रन्थ की रचना की है।

रामभद्र दीक्षित—१७वीं शताब्दी ई०

रामायण की कथा की कल्पना शक्ति के आधार पर परिवर्तित करने हुए रामभद्र दीक्षित ने जानकीपरिणय नामक लोकप्रिय नाटकग्रन्थ की रचना की है।

सम्राज दीक्षित—१७वीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध

ये मयूरा के निवासी एवं बुन्देलखण्ड के शासक आनन्दाय के आश्रित राज-कवि थे। उन्होंने सन १६८१ ई० में श्रीदामचरित नामक एक रूपकात्मक नाटक की रचना की है। इसमें श्रीदामा नामक एक व्यक्ति की जीवन-कथा समाविष्ट है। वह एक विद्वान् दक्षिण व्यक्ति है तथा लक्ष्मी की अपेक्षा सरस्वती की उपासना को ही श्रेयस्कर समझता है। भाग्य उसे सत्ताता है, जिससे उसे कष्टमय जीवन दापन करना पड़ता है। कृष्ण उससे प्रसन्न होते हैं और सरस्वती की भाँति लक्ष्मी भी उसका आश्रय ग्रहण कर लेती है। इस प्रकार भावमय धारों का मानवीकरण इस ग्रंथ में अंकित है।

भूमिनाथ—१७वीं शताब्दी ई०

भूमिनाथ कौणिक गोन में उत्पन्न हुए थे और उनके पिता का नाम बालचन्द्र था। वह नल्लाकवि के नाम से भी विख्यात है। उन्होंने रामभद्र दीक्षित से विद्यापाजन किया था। उन्होंने तजौरनरेश शाहजी के जीवन के आधार पर धर्मविजयचम्पू ग्रंथ की रचना की है। शाहजी का राज्यकाल सन् १६८४ से १७१० ई० है। अतः नल्लाकवि इसके पश्चाद्पूर्वी समय १८वीं शताब्दी ई० में हुए होंगे। उनकी नाटकरचनाओं में चित्तवर्तिकल्याण और जीवमुक्तिवल्याण रूपनात्मक हैं। शृंगारसवस्व भाग उनकी सर्वोत्तम नाटकरचना है जो भाग प्रकार का संस्कृत रूप है।

इस भागका कथानव किसी विशेष घटना पर आधारित न होकर एक भाव विशेष पर ही है। प्रस्तावना के अनन्तर समस्त ग्रंथ में वक्ता केवल अनगशेखर है। जसा कि भाग के नाम से ही विदित हो जाता है शृंगार रस का विशेष रूप से प्रतिपादन करना ग्रंथकार का मुख्य उद्देश्य है। अनगशेखर आरम्भ में ही कामुक के रूप में चित्रित किया गया है। वह इधर-उधर विचरण करता है और रमणियाँ के लावण्य की प्रशंसा करता है। उनकी सम्मति के अनुसार इस दवी मुन्दरता के आगे प्रकृति में अन्य कोई उत्तम पदार्थ नहीं है।

यही नहीं, रमणी के शरीर के विभिन्न अंग कितने प्रभावशाली हैं और क्या क्या चमत्कार प्रकट करते हैं, यह भाव प्रकट करते हुए कवि की उक्ति है—

कुचाम्पानाद्यते कुलशिखरिक्लृप्तस्य विभव
मुखेनोदगृह्णाति धियमपि शरत्पवशग्निः ।
अपागरब्जानामपहरति सवस्वमवला,
बलात्पूभामन्त करणमियमास्वदयति च ॥—भृंगार० ३७

रमणी अपने मनोरम स्तना के द्वारा मुखेण पवत के वैभव को धारण करती है तथा मुख से शरत्काशीन सुन्दर चन्द्रमा को गोमा को छीन लेती है। अपने नेत्रों के प्रात भाग से वह कमला की कान्ति को भी हर लेती है। इस प्रकार दुबल होती हुई भी वह बलपूयक युवकों के अन्त करणा का सरलतया जीत लेती है।

(ख) सत्रहवीं शती के बाद

अभी तक हमने भारतवर्ष देश के अर्वाचीन युग अर्थात् सन् १००० और १७०० के मध्य में रचे हुए संस्कृत नाट्यग्रन्थों का संक्षेप में अध्ययन किया। मुसलमानों के समय में उर्दू और फारसी राजकीय भाषाएँ रही तथा संस्कृत भाषा को उतनी गौरवता न मिल सकी जितनी मिलनी चाहिये थी। वे गामर मद्यपि अरब, तानार आदि से आये थे, फिर भी उन्होंने हमारी सम्पत्ति और संस्कृति को बहुत कुछ सीमा तय अंगीकार कर लिया था। कुछ मुसलमानों ने संस्कृत का सम्पूर्ण अध्ययन भी किया। इस विषय में प्रसिद्ध मुगल सम्राट औरंगजेब ने बड़े भारी दायित्वों का नाम उल्लेखनीय है। उन्होंने संस्कृत ग्रन्थों का अन्दा अन्दा अध्ययन किया और अन्त में अनुभव किया कि जितनी गान्ति उन्हें उपनिषदों के अध्ययन से प्राप्त हुई उतनी पहले किसी भाँति नहीं हुई थी।

इस प्रकार उन शासन में संस्कृत के पठन-पाठन व साहित्य रचना में किसी प्रकार का अवरोध सम्भव न हो सका। १८वीं शताब्दी के अन्त में संस्कृत का

कितना प्रचार था इस विषय का वर्णन करते हुए “भारत में अंग्रेजी राज” के मास्वी लेखक मुन्दरलाल ने अपने ग्रन्थ में मैकमूलर का उद्धरण उपस्थित किया है। उसका भाव इस प्रकार है—

अंग्रेजी का आधिपत्य आरम्भ होने के पूर्व भारत में गिन्याव्यवस्था बहुत ही सुव्यवस्थित थी। केवल बंगाल में ८०,००० दसो पाठशालाएँ थीं जिनमें प्राचीन प्रणाली से अध्ययन एवं अध्यापन संपन्न होता था। यह केवल बंगाल का विवरण है। इससे समस्त भारत में तत्कालीन विद्याप्रचार की दशा पर स्वयम् विचार किया जा सकता है।

इस समस्त विवरण के उपरान्त हम इस निष्पत्ति पर पहुँचने हैं कि संस्कृत में ग्रन्थ-निर्माण की परम्परा उस काल में निरन्तर चलती रही। उसके उपरान्त आधुनिक युग में सन् १७०० से अब तक भी संस्कृत नाटका तथा अन्य ग्रन्थों का निर्माण होता रहा है जिससे प्रतीत होता है कि संस्कृत जीवित-जाग्रत भाषा रही है और रहेगी। इस अध्याय में हम उसका सम्यक् विवेचन करेंगे।

जगन्नाथ—१८वीं शताब्दी ई०

ये नाना पटनगीस के समय में काटियावाड़ के प्रसिद्ध कवि एवं नाट्यकार थे। इन्होंने अलवार एवम् आभूषणा का भावनगर के नामक बन्तसिंहजी का दरबारी पाद बनाकर सौभाग्यमहादय नाटक की रचना की है।

आनन्दराय मल्ली—१८वीं शताब्दी ई०

इन्होंने विद्यापरिणय नामक एक नाटक की रचना की है। इस ग्रन्थ का मूल रचयिता वेदकवि था जो सजौर के नामक आनन्दराय मल्ली या आनन्दराय पेशवा, तुक्कोजी एवं सरनोजी का दरबारी राजकवि था। उसने पेशवा के नाम से अपने ग्रन्थ को प्रकाशित करना अपनी कीर्ति एवं शक्ति का साधन समझा। इन सबका समय १८वीं शताब्दी ई० है। अब हम इस निष्पत्ति पर पहुँचने हैं कि ग्रन्थ की रचना १८वीं शताब्दी ई० में ही हुई थी।

इस ग्रन्थ में भावामक पात्रों के मानवीकरण का राजक उदाहरण प्रस्तुत

किया गया है। नाटक में जीवात्मा एवं विद्या जैसे गूढ़ तत्त्वा का नायक-नायिका रूप में पात्रोत्तरण किया गया है और उनके परिणय को लक्ष्य करके ग्रन्थ की रचना हुई है। कृष्णमिश्र ने प्रवाचक-द्रोदय ग्रन्थ की रचना कर इस भावात्मक प्रणाली को जन्म दिया है। अतः इस ग्रन्थ पर उसका प्रभाव दृष्टिगोचर होना है। ग्रन्थकार ने आरम्भ में ही इस प्रणाली के जन्मदाता कृष्णमिश्र का सादर उल्लेख किया है। विद्या अविद्या निवृत्ति प्रवृत्ति विषयवासना आदि भावमय पात्रों का परस्पर इस प्रकार अभिनय एवं संवाद प्रस्तुत किया गया है जिससे अध्यात्म विद्या, मानव जीवन की निःसारता, संसार की परिवर्तनशीलता जाग्रत हो जाती हैं। ऐसे गूढ़ विषयों का निरूपण करने के लिए कवि ने जीवात्मा जिमको इस ग्रन्थ में जीवराज कहकर सम्बोधित किया गया है, और विद्या की प्रणय-कथा का रूप देते हुए उसमें शृंगारिकता का समावेश किया है। इस प्रसंग में शृंगार रस के समाश्रय से पाठकों के हृदय पर असाधारण प्रभाव पड़ना है।

मनुष्यजीवन की निस्तारता और क्षणभंगुरता का कवि ने बड़ा ही भाूमिक चित्र प्रस्तुत किया है। इस प्रसंग का वर्णन करते हुए वह कहता है—

“क्षणदूर्घ्यं न तिष्ठन्ति शरीरेन्द्रियबुद्धयः।

दीर्घाचरित्वं पतन्ते स्फुट्या क्षणविलम्बिनः॥

प्रत्यक्ष आयते विद्वज्जात जात प्रणयति।

नष्ट भावतने किं तु जायते च पुनः पुनः॥”—विद्या० ४। १८-१९

इस जीवात्मा में शरीर इन्द्रिय एवं बुद्धि क्षण भर में ही दीपक की गिराफ समान प्रादुर्भूत हो जाती है और क्षण भर में ही विलीन हो जाती है। प्रत्यक्ष ही समस्त संसार उत्पन्न होकर नष्ट हो जाता है तथा नष्ट होकर पुनः पुनः उत्पन्न होता है।

मलारी आराध्य—१८वीं शताब्दी ई०

ये संवत्स मन के अनुयायी एवम् दण्डि के कृष्ण जिले के निवासी थे। अपने मन

का प्रचार एवम् सर्वोत्तमता सिद्ध करने के लिए इन्होंने गिर्वलिगसूर्योदय नामक नाटकग्रन्थ का प्रणयन किया है।

शकर दीक्षित—१८वीं शताब्दी ई० का आरम्भ

ये बालकृष्ण के पुत्र थे जो व्यासजीवन के नाम से भी प्रसिद्ध थे। इन्होंने प्रद्युम्नविजय नामक नाटक की रचना की जो पन्ना के राजा समानुन्दर के राज्याभिषेक के अवसर पर प्रथम बार अभिनीत किया गया था।

जगन्नाथ—१८वीं शताब्दी ई० का आरम्भ

तजौर के गान्धर्व सरभोजी के दरबार में ये राजकवि थे तथा बैकटेश्वर के समकालीन थे। इन्होंने रति और ममय के प्रेम को लक्ष्य करके रतिममय तथा वसुमती के परिणय के आधार पर वसुमतीपरिणय ग्रन्थ की रचना की। यह सौभाग्यमहोदय के कर्ता नाना पंडनवीस के समकालीन जगन्नाथ से सवया भिन्न है।

कृष्णदत्त—१८वीं शताब्दी ई०

ये एक मयिल ब्राह्मण तथा मिथिला के अन्तर्गत जमातीय ग्राम के निवासी थे। इन्होंने पाँच अंकों में भागवतपुराण के आधार पर पुरजन की कथा को नाटकीय रूप प्रदान किया है। इनका कुवल्याश्वीम नामक एक सात अंका का नाटक भी है। इसमें मदालसा तथा एक विद्यार्थी का प्रणयप्रसंग समाविष्ट है।

विद्वनाथ—१८वीं शताब्दी ई०

इन्होंने मृगावलेखा नामक नाटिका की रचना की है। यह चार अंकों की एक नाटिका है। इसमें आसाम की राजकुमारी मृगावलेखा तथा कलिंग के अधिपति कपूरतिलक की प्रणयकथा समाविष्ट है।

देवराज—१८वीं शताब्दी ई०

द्रावन्कोर के अन्तर्गत ये आधम ग्राम के निवासी थे तथा वहाँ के राजा

मानण्डवमन (मृ १७२६ स १७५८ ई०) व समापण्डित थ। इन्होंने पाँच अंका के बाणमानण्डविजयम् नाटकग्रन्थ में अपने आश्रयदाता मानण्डवमन की विजययात्रा एवम् समृद्धि का वर्णन किया है।

वेंकट सुब्रह्मण्य—१८वीं शताब्दी ई०

द्रावणपुर के नाटक रामवमन का यह राजवर्षि का जिवरा समय १७५८ स १७६१ ई० है। इसने बगुलदमीव्याणम् नामक नाटक का प्रणयन किया है।

पेरूमूरि—१८वीं शताब्दी ई०

इन्होंने वसुमगल नाटक की रचना की है। मोनागी और मदुर व महोत्सव पर सवप्रथम इसका अभिनय किया गया था तथा इसमें उपरिर्षित वसु तथा गिरीषा की प्रणय-वधा का समावेश है।

रामदेव—१८वीं शताब्दी ई०

ये बंगाल के निवासी तथा वहाँ के प्रसिद्ध व्यापारी बागीनाथ के पौत्र एवम् द्वारा के शासक यावत्तसिंह के आश्रित कवि थे जिसका समय मृ १७३१ ई० है। विद्यामादतरंगिणी इनका रूपरात्मक नाटकग्रन्थ है। इसमें विविध दाननिव विचारा के भण्डपा को पात्र बनाने व दाननिव समस्याओं को गुल्लाने का प्रयत्न किया गया है।

चिट्ठल—१८वीं शताब्दी ई०

ये दक्षिण में उत्पन्न प्रमुख नाटककार हैं। बीजापुर में मृ १४८६ से १६९० पर्यन्त आल्लिगाही बना का आपिपत्य था। कवि ने उक्त बना के इतिहास को नाटकीय रूप प्रज्ञा कर एक दया नाटक का निर्माण किया है।

पद्मनाभ—१९वीं शताब्दी ई०

ये पोलावरी जिले के अन्नमल कोटिपल्ली ग्राम के निवासी थे तथा भारद्वाज

गोत्र में उत्पन्न हुए थे। पौराणिक गाथाओं के अनुसार शिव द्वारा त्रिपुरासुर को विजय करने की कथा के आधार पर इन्होंने त्रिपुरविजय-व्यायोग नाटक की रचना की है।

दल्लिशाय कवि—१९वीं शताब्दी ई० का मध्य

आपके रचे हुए कथा में ययातिदण्डनन्दनम् नाटक है, जिसमें रुद्रदेव रक्षित ययातिचरित के समान महाभारत के ययाति, धर्मिष्ठा और पुरु के प्रसिद्ध आख्यान को नाटकीय रूप प्रदान किया गया है। ययाति यौवनोपभोग की तृष्णा पूर्ण न होने के कारण अपने आपाकारी पुत्र पुरु को वृद्धावस्था देकर स्वयम् यौवन के आनन्द का उपभोग करने लगा। ययाति अपनी इच्छा तृप्त होने पर पुरु को राज्यभार सौंप देता है। कवि ने पाँच अंका के नाटक रोशनानन्दन में अनिरुद्ध और रोशना की प्रणयकथा को भी नाटकीय रूप प्रदान किया है।

विरारराधव—१९वीं शताब्दी ई० का मध्य

ये तजौर के निवासी तथा उस प्रदेश के राजा शिवेन्द्र के दरबारी राजकवि थे जिसका राज्यकाल १८३५ ई० है। रामराज्याभिषेक उनका सात अंका का एक नाटक है जिसमें रामायण की कथा को नाटकीय रूप प्रदान किया गया है। बाल्मिकिरण्य में विरारराधव ने बाल्मिकी की प्रणयकथा समाविष्ट की है।

रामचन्द्र—१९वीं शताब्दी ई०

ये कुण्डिनीय गात्र में उत्पन्न हुए थे तथा नीवल कॉलेज मसुलीपट्टम में सरद्वत के प्राध्यापक थे। इन्होंने शृंगारमुषाणव नामक एक भाण की रचना की है।

महामहोपाध्याय शंकरलाल—सन् १८४४ से १९१६ ई०

आप काठियावाड़ के परागुमारा नगर के निवासी थे। बाल्यकाल से ही आपने प्रतिभा प्रदर्शित करना आरम्भ कर दिया। अपनी योग्यता के कारण २१ वर्ष की अवस्था में ही आप मोरवी संस्कृत कॉलेज में त्रिगिपत्र के गौरवमय पद

पर आसीन हुए। आपने संस्कृत में गद्य, पद्य, कथा, नाटक आदि साहित्य के विभिन्न अंगों में अपनी काव्यप्रतिभा का निरूपण कराया है। आपने रचे हुए नाटक-ग्रन्थों में सावित्रीचरित, ध्रुवाम्बुदय, मद्रयुवराज, वामनविजय, पावतीपरिणय आदि प्रसिद्ध हैं।

इचम्बदी श्रीनिवासाचारी—१८४८ से १९१४ ई०

ये दक्षिण में स्थित अवाट जिले के निवासी थे। इन्होंने बालिदास के ग्रन्थों एवम् उनके नाटकसाहित्य का गम्भीर अध्ययन किया था। ये गवर्नमेंट बालेज कुम्भकोणम् में संस्कृत के प्राध्यापक थे। इन्होंने शृंगारस्तरंगिणी और उषा परिणय नामक नाटकों की रचना करके संस्कृत नाटकसाहित्य की वृद्धि की। इससे अतिरिक्त इन्होंने संस्कृत में गद्य, पद्य एवम् गीत-वाक्यों की भी रचना की है जिनका उल्लेख करना यहाँ अप्रासंगिक होगा।

साठ्ठी भद्रादि रामशास्त्री—१८५६-१९१५

ये गोदावरी जिले के निवासी तथा संस्कृत के प्रबण्ड विद्वान् थे। इन्होंने उत्तलभ तथा लज्जावधरम् के जमींदारों के दरबारों में आश्रय प्राप्त था जिससे इनकी साहित्य रचना में गुणमत्ता प्राप्त हुई। मुक्तावल नामक नाटक इनकी सर्वप्रसिद्ध रचना है।

वैद्यनाथ बाबुस्पति भट्टाचार्य—१९वीं शताब्दी ई० का मध्य

वैद्यनाथ नदिया के राजा ईश्वरसेन के दरबारी राजनयि थे तथा उनके आज्ञानुसार इन्होंने पाँच अकों में धनयज्ञ नाटक की रचना की। इसमें दश के यज्ञ के अनंतर पर देवताओं के भव्य स्वागत का वर्णन समाविष्ट है।

पैरी पाणीनाथ शास्त्री—मन् १८५७ से १९१८ ई०

आप विजयनगरम् के महाराज आनन्द गजपति (मन् १८५१-६७ ई०) के आश्रित राजनयि एवं महाराज संस्कृत बालेज विजयनगरम् में व्याकरण एवं

अलंकार शास्त्र के प्राध्यापक भी थे। आपने रचे हुए ग्रन्थों में पाञ्चालिकारणम् और यामिनीपूर्णतिलक नाटक हैं।

श्रीनिवासाचारी—सन् १८६३ से १९३२ ई०

ये तंजोर जिले के अन्तर्गत तिरुवदी नामक स्थान में उत्पन्न हुए थे। ये राजा-मदम के एक प्रमुख विद्यालय में संस्कृत के प्राध्यापक भी थे। इन्होंने ध्रुव चरित तथा क्षीराब्धिषयनम् नामक दो नाटकग्रन्थों का प्रणयन किया है।

पचानन—१९वीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध

ये बंगाल में उत्पन्न संस्कृत नाटककारों में उल्लेखनीय हैं। इन्होंने महाराणा प्रतापसिंह के पुन अमरसिंह के जीवन को लक्ष्यकर अमरमंगल नाटक की रचना की है।

मूलशंकर भाणिकलाल याज्ञिक—१८८६ ई० से

आपका जन्म नडियाद नगर के प्रसिद्ध ब्राह्मण परिवार में ३१ जनवरी सन् १८८६ ई० को हुआ था। बहादा कालेज में अध्ययन करने के उपरान्त आपने सन् १९०७ में स्नानक की उपाधि प्राप्त की। अपनी असाधारण योग्यता के कारण आप नीध ही राजकीय संस्कृत महाविद्यालय बडोदा के अध्यापक नियुक्त हुए। आपने तीन रूपका की रचना की है, जिनके आधार इतिहास के सुप्रसिद्ध आख्यान हैं।

छत्रपतिसाम्राज्य नामक रचना में महाराष्ट्रकेसरी शिवाजी के शासन को दस अंकों में नाटकीय रूप प्रदान किया गया है। प्रतापविजय के ६ अंकों में मुगल काल में भारतीय मर्यादा की अपने अटल पराक्रम से रक्षा करनेवाले राजस्थान-विभूति महाराणा प्रतापसिंह के जीवन का नाटक का लक्ष्य बनाया गया है। स्यामिन्तास्वमवर में भारत के वीर सम्राट पृथ्वीराज चौहान के जीवन की वृत्तिमय घटनाओं का समावेश किया गया है।

१० अम्बिवादत्त व्यास—सन् १८५८-१९०० ई०

१० अम्बिवादत्त व्यास के पूनज जयपुर राज्य के निवासी थे। आपका उनका

पितामह वाराणसी में आकर बस गये। व्यासजी वचन से ही कुशाग्रबुद्धि थे। प्रौढावस्था प्राप्त होने पर वे राजकीय संस्कृत महाविद्यालय पटना में संस्कृत के प्राध्यापक नियुक्त हुए और जीवन के अन्त तक इसी पद पर विभूषित रहे। ध्यामजी हिन्दी और संस्कृत दोनों ही भाषाओं के उत्कट विद्वान् थे और उन्होंने सब मिलाकर दाना भाषाओं में ७५ से अधिक ग्रन्थों की रचना की है।

महाराष्ट्रकेसरी छत्रपति गिवाजी के जीवन को संस्कृत में उपन्यास का रूप प्रदान करके उन्होंने शिवराजविजय नामक गद्यवाच्य की रचना की है। उनकी अन्य रचनाओं में सामवतम् एव मनोहर नाटक है जो साहित्य रमणा के हृदय में अनुपम रोचकता का संचार करता है।

नाटक का कथानक अत्यन्त मनोरंजक ढंग पर निरूपित किया गया है। सारस्वत और वेदमित्र धनिष्ठ मित्र हैं और यह इच्छा करते हैं कि उनके समान ही उनके पुत्र सामवत और मुमेधा भी मंत्री भी सौहाद्रपूर्ण एवं चिरन्तन हों। दोनों ही अपने पुत्रों के वयस्क हो जाने पर विवाह की चिन्ता करते हैं और उनको अर्धोपाजन के हेतु विदभराज के समीप जाने का आदेश देते हैं। माग में सामवत को मन्दास्ता नामक रूपवती रमणी के दान होने हैं जिस पर ध्यान आकृष्ट होने के कारण वह दुवासा मुनि का उचित आतिथ्य सत्कार करने में असमर्थ रहता है। बापमूर्ति दुर्वासा उसको "तुम कालान्तर में स्त्रीत्व को प्राप्त होगे" — यह गाय दत्त अन्तर्धान हो जाते हैं।

इसके बाद कवि ने माग में पढ़नेवाले बन्, सरावर एवं प्रवृत्ति के मनारम चित्रा का निरूपण किया है। उस समय वसन्त ऋतु अवतरित हो चुकी थी जिसकी छवि का कवि ने बड़े मनोरंजक ढंग में वर्णन किया है। मुमेधा और सामवत के मंत्रीपूर्ण व्यवहार को भी सूत्रबद्ध किया गया है। अकस्मात् सामवत अम्बरराजा के मध्य में पहुँचता है और स्त्रीत्व को प्राप्त हो जाता है।

कुछ समय बाद सामवत और मुमेधा का साक्षात्कार होता है और मुमेधा अपने मित्र के परिवर्तित रूप को देखकर आश्चर्यान्विता हो जाता है। सामवत कहता है कि वह पुरुष नहीं, अपितु सामवती नामक एक महिला है। इस अवसर पर दोनों एक-दूसरे पर अनुरक्त हो जाते हैं। तदुपरान्त सामवती का किंगी कारण

वश अयत्र जाना पड़ता है और मुमेषा अपनी प्रेयसी के विरह में व्याकुल हो करुण विलाप करता है। अन्त में विदमराज के दरबार में पुनः उनका समागम होता है और दाना का एक-दूमरे पर अनुराग प्रकट हो जाता है। राजाज्ञा के अनुसार उनका पावन परिणय पक्क सम्पन्न होता है और वे दोनों अपना शेष जीवन आनन्दपूर्वक व्यतीत करते हैं।

अम्बिकादत्त व्यास ने नाट्य के कथानक के साथ-साथ प्रकृति-वर्णन, भिक्षुका की दशा और दरिद्रता से उत्पन्न अनेक बाधाओं का चित्रण किया है। वसन्त ऋतु में प्रकृति की छवि तथा हास्यकाल्य के अवसर पर जन-साधारण का आनन्दोत्सव ग्रन्थ में दशनीय है। पद्मा की स्वाभाविक दशा एवं संगीत कला के अतिशय प्रभाव का भी कवि ने मनोरम चित्र खींचा है।

एक वनवासी मुनि के आश्रम में खरगोशा की स्वाभाविक दशा का वर्णन करते हुए कवि की उक्ति है—

दयामात्रशोभिदशनोऽज्ञानम् ॥ कृत्वा
गच्छाम्यस्य तु शाकं शशभक्तलेव ।
मये महपितनुजाकरलालितोऽस्ति
लोलं कतं पुलकितो ललित सुलोभा ॥—साम० १।५२

दयामात्र नामक धार्यविशेष की दशा के समान कान्तिवाले दाँतो से कुछ खाता हुआ यह खरगा मरलतया जा रहा है। महपि की पुत्री के हापा से पोषित होने के कारण ही मानो यह मधुर ध्वनि करता हुआ विचरण कर रहा है।

वसन्त ऋतु के अवसर पर प्रकृति की छवि और त्रिरहीजना की व्याकुलता का वर्णन करते हुए कवि कहता है—

मधुरमादृतमपुच्छं कृतविरहितजनविपुलं ।
प्रसरितदक्षिणपवनं भदनमहोत्सवमवनम् ।
कोकिलवृजिमहितं गोभनमण्डलमहितं ।
हृदयं कुमुदलतामृतं कस्य न हरति वसन्त ॥—साम० १।६२

इस ऋतु में भीरो की मनोहर झकार से विरही जना की विरहवेदना तीव्रता का प्राप्त होती है। दक्षिण दिशा की ओर से चलता हुआ वायु का वेग कामदेव के महोत्सव की शोभा को बढ़ाता है। कोयल की मधुर ध्वनि से सुगोभित यह वसन्त ऋतु सभी के मन को लुभायमान कर लेती है।

कथानक के निर्माण में भी कवि को आश्चर्यजनक सफलता प्राप्त हुई है। दुर्वासा मुनि के अशम्य शाप के कारण सामवन का स्त्रीत्व का प्राप्त होना नाटक की सप्रधान घटना है। इस अमानुषिक घटना का पाठकों को बोध कराने का कवि का ढंग भी निराला है। एक दरिद्र भिक्षुक दैव से व्याकुल हो एक ब्रह्मचारी द्वारा भिगा एव धैर्य को साध-साध ही प्राप्त करता है। वही ब्रह्मचारी को इस दैवी घटना की सूचना इस प्रकार देता है—

विप्रस्त्रीणा मण्डलीमम्पसस्यो,
दुर्गाबुद्ध्या पूजित पूज्यरीत्यार।
सीमन्तिन्या भक्तिभाद्रप्रभावात्,
चित्र चित्र सामवान स्त्रीत्वमाप॥—साम० ४।१२

इस सूचना का भी असाधारण प्रभाव पाठकों के हृदय पर बिना पडे नहीं रह सकता। मातृपूजन की विधि से पूजित होने के उपरान्त सीमन्तिनी के असाधारण प्रभाव से सामवात अकस्मान् ही स्त्रीत्व का प्राप्त होकर रूपवती सामयनी के आकार में प्रकट हुआ। क्या ही आश्चर्य की बात है।

अलंकारों के यथावत् निरूपण में भी कवि ने अपनी अलौकिक रचनाशक्ति का परिचय दिया है। श्लेष एवं यमक अलंकारों का यथावत प्रयोग हुआ है। कवि अर्पाणकारा की अपना शालालंकारों पर ही अपिब ध्याना देना है। नाटक नाट्य के आदि आचार्य भरत मुनि के सिद्धान्तानुसार शृंगार रस को नाटक का प्रधान रस बनाने का प्रयत्न किया गया है यद्यपि इस रस का नाट्य में पूर्ण परिपक्व नहीं कहा जा सकता। श्रम्य के अन्त में सामयनी की विरहवेदना के सम्बन्ध में कही गयी सुमेधा की उक्ति इस रस का सुन्दर उदाहरण है। उस समय सुमेधा कहता है —

कदाह् वाताया मलिननयनाया करतल
गृहीत्वा सानन्द निजकरतलेनातिरुचिरम्।
सुषापारावाराप्लुतमिव मन स्व विरचयन्
शचीयुक्त जिष्णु चिरमुपहसिष्यामि मुवित ॥—साम० ७।७

किस समय में बसन्त के समान मनाश नेत्रावाणी प्रियतमा मामवती की हृयंगिया का अपनी हृयंगिया से पकड़कर आनन्द मनाउंगा और इस प्रकार वह प्रिया इन्द्राणी में युक्त इन्द्र के मुख से भी अधिक आनन्द-प्रहामागर में मनारजन भक्ता।

इस प्रकार हमन दत्ता कि सामवत एक अनुपम नाटक है। वर्तमान काल में रचे हुए नाटका में इसका विगिष्ट स्थान है। संस्कृत की प्राचीन नाट्यपरम्परा का पालन करने हुए भी हममें एक मौलिकता का दिग्दर्शन होता है।

वाङ्० महर्षिगो व्याम्हो

आप आनुनिन वाङ् के विगिष्ट संस्कृत विद्वान् है। आपकी जन्मतिथि ३१ जुलाई १८९७ ई० है। इस समय आप दक्षिण में अवकाश प्राप्त कर तमोर में मादिय-सेवा के कार्य में संलग्न हैं। आपने संस्कृत में गद्य, पद्य नाटक आदि साहित्य के विभिन्न अंगों में रचना कर इसका समुद्र किया है। कविप्रादुभाव का विख्यात नाटक है जो इन्होंने मन् १९४६ ई० में स्वयं प्रकाशित किया था।

अप्य का कथानक बहुत ही मनोरंजक ढंग से महाभारत के आधार पर उद्भूत है। द्वार के अन्त में कविगुण का किम प्रकार प्रादुभाव हुआ, यह इस अप्य का प्रमुख नियम है। कायायन नामक ब्राह्मण ऋषि से मुक्त होने की अमिला से एक वैश्य महाजन का अपनी समस्त भूमि बेच देना है। कायायन में वैश्य का भूमि में कुछ गुण घनकी प्राप्ति होती है और वह ब्राह्मण का घन लोभन की दृष्टि प्रकट करता है। कायायन बेचे हुए घन पर कुछ अधिकार न समझ ऐसा करने के लिए गया नहीं होता। मामग मनीषी विद्वान् के नियम के हेतु दूसरे दिन के लिए स्थगित हो जाता है। रात्रि में प्रबल झझावात एवं अग्नि

के दृष्टा के उपरान्त युगपरिवर्तन होता है और कवि स्वयं अपने संदेह की घोषणा करता है।

इस महान् परिवर्तन से ब्राह्मण और वैश्य दोनों असाधारण लाभ का अनुभव करने लगते हैं और धन को ग्रहण करने का अवश्य प्रयत्न करते हैं। मामूली विद्वानों एक राज्य के अधिकारियों के विचाराधीन हो जाता है। 'यायाय्य' में वैश्य से प्रदत्त भूदा जाता है कि धन उसका पास है या नहीं ? उसने नियेष्ठात्मक उत्तर पर उसके घर की तलाशी ली जाती है और धन मिलता है। वैश्य के रहने का घर छोड़कर शेष सम्पत्ति राज्याधीन कर ली जाती है तथा कार्यायन की भूमि उसे लौटा दी जाती है।

इस नाटक की भाषा सरल, स्वाभाविक एवं चित्ताकर्षक है। यद्यपि प्राचीन नाटकप्रयोगों की अपेक्षा इसमें कथानक का निर्माण, भाषा भाव एवं ऐसी महत्वपूर्ण एवं आकर्षक नहीं है। फिर भी आयुनिक नाटकप्रयोगों में कलिप्रादुर्भाव का स्थान अविनाशनीय नहीं कहा जा सकता।

युगपरिवर्तन के अवसर पर भविष्य में होनेवाली सामाजिक दशा का वर्णन करते हुए स्वयं कलि इस प्रकार घोषणा करता है—

अर्था निवसित भवतु भविता सुम्पन्तु चम्या पर,
सन्ताप समुपाधिनेषु ददतः कौटिल्यकुन्मायिता ।
सप्रेक्षाप्तबलोदयाः प्रवृत्तयो ब्रुहन्तु बृद्धये मिय
प्रत्येक मतिविग्रहभरणितधर्मा न निर्णीयताम् ॥

—कलि० २।३

इस समय पतोज्ञान ही दशा के समान लोगों का मुख्य काय रहेगा। राजस्व के वसीभूत होकर परस्पर एक-दूसरे को लोभवर्ण कुटिलचक्र में पड़ाने का कोई प्रयत्न बाकी न छोड़ेंगे। सहयोग की गति का पूरा रूपेण अनुभव करते हुए भी लोग स्वार्थवर्ण परस्पर एक-दूसरे से बर्ह करने में तनित भी न शिस्तेंगे। लोगों में अगत्या अनवर्णीय होने के कारण धर्म को किसी प्रकार मायता नहीं मिलेगी।

नीर्पाजि भीम भट्ट

साहित्यसिरामणि नीर्पाजि भीम भट्ट आधुनिक गतावली के विशिष्ट दामिण्यात्य संस्कृत विद्वान् हैं। आपका जन्म १० अप्रैल सन् १९०० ई० का हुआ था। आज-काल आप कल्याण की संस्कृत पाठशाला में अव्यापक हैं। आपके पिता नीर्पाजि शर्कर भट्ट भी संस्कृत के प्रगाढ़ विद्वान् थे और बाल्यकाल से ही उन्होंने अपने पुत्र को संस्कृत पढ़ने की प्रेरणा दी।

आपने सन् १९५४ ई० में काश्मीरमन्थानसमुच्चय नामक एक एकाकी नाटक स्वयं प्रकाशित किया है।

भारतवर्ष में स्वतंत्रता प्राप्ति के उपरान्त काश्मीर की समस्या उत्पन्न हो गयी और उसने बड़ा विचारालक्ष्य धारण कर लिया है। समस्त जगत में चिन्तकों से यह समस्या राजनीतिशास्त्र के विचाराधीन है और अभी तक इसका कोई सुष्ठु समाधान नहीं प्राप्त हुआ है। इसी समस्या का लक्ष्य करके उनका नाटक की रचना की गयी है। इस प्रकार एक राजनीतिक समस्या को नाटकीय रूप प्रदान कर आधुनिक संस्कृत में एक नवीन परिपाटी का जन्म दिया गया है।

नाटक के कथानक के अनुसार डा० श्यामाप्रसाद मुखर्जी और उनके साथी आरम्भ में बातालाप करते हैं और काश्मीर की दबी छवि का वर्णन करने के बाद उस भारत का अविभाज्य अंग घोषित करते हैं। पाकिस्तान के प्रथम प्रधानमंत्री नवाबजान्ग त्रियाकत अला खा और मयुक्ता राष्ट्र सभ के प्रतिनिधि ब्राह्म महादय का बातालाप होता है और पाकिस्तान के पक्ष का प्रतिपादन किया जाता है।

नाटक में ही भारतीय लावममा का चित्र खींचा गया है जिसमें श्री धनवती राजगोपालाचारी, प्रधानमंत्री पंडित जवाहरलाल नेहरू, डा० श्यामाप्रसाद मुखर्जी आदि का इस समस्या पर विचार विनिमय हुआ है। राष्ट्रमण्डल की नीति का दखल दे के ब्राह्म के आगमन का वधा ही समझते हैं।

इस अवसर पर डा० श्यामाप्रसाद मुखर्जी राष्ट्रमण्डल की नीति का समर्थन करते हैं और भारतवर्ष के कार्यों में सभ द्वारा हस्तक्षेप करने का अनधिकार चेष्टा बताते हुए इस प्रकार घोषणा करते हैं—

संयुक्तराष्ट्रसमितिरिह नाधिकार,
कार्योद्यमोऽथ सुतरामधिकप्रसङ्गः ।
अथोऽप्यमु न सहेतु, किमु पण्डितानां
वृत्त सहेतु ? विगिब कुटिलत्वमस्या ॥—काश्मीर० ३।१०

इस काश्मीर-प्रसंग में संयुक्त राष्ट्र समिति का कुछ अधिकार नहीं है। उसके कार्य करने की प्रणाली इस प्रकार निर्दिष्ट है कि एक मन्दबुद्धि पुरुष भी उसके कुचक्र को समझ सकता है, फिर जानियो के समुदाय का ता कहना ही क्या।

पंडित जवाहरलाल नेहरू और डॉक्टर अन्तुल्ला के परस्पर विचार विनिमय के उपरान्त नाटक समाप्त होता है।

इस नाटक की भाषा सरल, सजीव एवं चित्ताकर्षक है जो पाठका के हृदय पर सहज प्रभाव डालती है। नाटक में प्राकृत भाषाओं का विचित्र-मात्र भी प्रयोग नहीं हुआ है तथा स्त्री-पात्रों का निरान्त अभाव है। यद्यपि नाटक अभिनय की दृष्टि से बहुत अधिक मनोरंजक नहीं कहा जा सकता, तथापि संस्कृत नाटका में इसका स्थान उपेक्षणीय नहीं समझा जाना चाहिए।

एम० एन० साइपत्रीवर

एम० एन० साइपत्रीवर महोदय पूना के प्रसिद्ध नायकस्थान भाण्डारकर ओरियण्टल रिसर्च इन्स्टीट्यूट के महाभारत विभाग के अध्यक्ष रूप में बहुत प्रवीण सिद्ध हुए हैं। आधुनिक समय के संस्कृत नाटककारों में उनका प्रमुख स्थान है। १६ नवम्बर १९५४ ई० को उनकी मृत्यु हुई।

सन् १९५१ ई० में उन्होंने विजयवादा नामक एक विरवान नाटक प्रस्तुति किया। अंग्रेजी में गाएमेज पोस्ट एवं प्रसिद्ध ग्रंथ है। मध्यराष्ट्रीय यूरोपीय साहित्य पर उनका आचमनका प्रभाव पड़ा है। उनका कथानक व अनुसार डॉ० फास्ट एवं समुद्रिणीली व्यक्ति है। किन्तु उन्हें किसी राग्य व मन्त्र म समस्त नागारिक गुला मे बचिब हाना पडता है। इस प्रकार इस ग्रंथ में मान-

जीवन की क्षणभंगुरता का सहज परिचय मिलता है। इसी गोएथेज पोस्ट नामक ग्रन्थ के आधार पर साडपत्रीकर महादय ने विश्वमोहन नामक संस्कृत नाटक की रचना की है। मूल ग्रन्थ के नायक डा० फास्ट, नायिका मार्गरेट, मध्यस्था मरयन तथा नायिका का भाई वेलेंटाइन है जो कि नायक-नायिका के प्रेम प्रसंग में बाधक है। इन्हीं चारों पात्रों का विश्वमोहन में सुयोग्य नाटककार ने प्रभाकर, हरिणी, राधा तथा तारक का नाम दिया है। मोहन नायक का मित्र एव कथानक का प्रमुख संचालक है।

इस नाटक का कथानक बड़े मनोरंजक ढंग पर अंकित किया गया है। आरम्भ में प्रभाकर एक अत्यन्त स्वाध्याय-परायण व्यक्ति के रूप में चित्रित किया गया है जो शिष्य के साथ विद्याभ्यास एवं धर्मशास्त्रों के पारायण की महिमा का वक्ता करता है। इस समय वह समस्त सासारिक सुखों से वृथ्वा रहकर केवल विद्योपाजन का ही अपने जीवन का चरम लक्ष्य समझता है। इतने में ही उसके अभिन्न मित्र मोहन का प्रवेश होता है जो उसे समीप में होनेवाले किसी उत्सव में ले जाने का प्रयत्न करता है। बहुत अनुरोध के उपरान्त प्रभाकर जाने को राजी होता है।

मार्ग में प्रभाकर का असाधारण सुन्दरी रमणी हरिणी से साक्षात्कार होता है और प्रथम दृशन के अवसर पर ही उसे असाधारण आनन्द की अनुभूति होती है। कुछ ही देर में प्रभाकर की विद्वत्ता और असाधारण गाम्भीर्य जनमाधारण की प्रणयवेष्टाओं के रूप में व्यक्त होता है जब कि प्रभाकर और हरिणी का प्रेम लोक में प्रकट हो जाता है।

प्रभाकर अपनी इस मनोज्ञता को अपने अभिन्न मित्र मोहन से व्यक्त करता है जो इस प्रकार प्रयत्न करने को कहता है जिससे हरिणी स्वतः ही प्रभाकर की ओर आकृष्ट हो जाय। जब यह प्रसंग हरिणी के भाई तारक को विदित होता है तब वह अपनी बहिन पर अत्यन्त क्रुद्ध हो जाता है और इस सम्पर्क में किसी से परामर्श न लेने के कारण उसको बहुत कोमता है। इस लोवापवाद से बचने के लिए हरिणी एक बावड़ी में बूढ़कर प्राणोत्सग करना ही योग्य समझती है। उसके बावड़ी में बूढ़ने पर तारक नामक एक मुनि का गिष्य उससे प्राणा की रक्षा करता है।

यह वृत्तान्त जानकर प्रभाव रक्षण क्रन्दन करता है। परन्तु अन्त में प्रभाव, माहन और हरिणी का मिलन दिखाकर नाटक का सुखान्त पथवर्मान किया गया है।

इस प्रकार एक पार्श्वीय कथा के आधार पर इस ग्रन्थ में जीवन की क्षण भंगुरता का परिचय दिया गया है। विदेशी ग्रन्थ से प्रभावित होने पर भी ताड़ पत्रीकर महोदय ने कथा का अपने रचना चातुर्य से इस प्रकार भारतीयकरण किया है कि पाठकों को इसका तनिव भी आभास नहीं हो पाता। भाषा सरल, स्वाभाविक और चित्ताकर्षक है। समास और अलंकारों के प्रयोग में कवि ने अपनी किमी विशेष प्रतिभा का परिचय नहीं दिया है।

नाटकशास्त्र की प्राचीन परम्परा के अनुसार कवि ने शृंगार रस को प्रथम का प्रधान रस बनाया है और स्थान-स्थान पर उच्चता यथावत् निरूपण किया है। हरिणी के प्रथम साक्षात्कार के अवसर पर ही उनके लावण्य पर मुग्ध होकर प्रभाव कहता है—

प्रफुल्ल वासारे सरसिजमिवास्या भुक्तमिव,
प्रसन्न यदवेदोविपति विलसन्मण्डलमिव।
गरीर सुस्पृष्टं पुष्पकुचनितम्बे त्वतितर,
स्वयं मुग्धाप्येषा प्रसन्नमिव हा । मादयति माम् ॥—विश्व० २।११

हरिणी का मुख छत्रावर में विवर्धित कमल के समान सुन्दर है अथवा आराम में लीन करते हुए चन्द्रमण्डल के समान प्रफुल्ल है। जिसके स्ना और नितम्ब भागों का स्पर्श अत्यन्त आनन्ददायक है, ऐसी मुग्ध हरिणी बन्धुवें मेरे चित्त का अपनी आर आर्द्र करती है।

इस ग्रन्थ के अन्त में मानवजीवन की क्षणभंगुरता के विषय में माहन की यह उक्ति है जिसमें मनुष्य के कर्मों के फल का निरूपण किया गया है। मोहन कहता है—

स्वर्गे सौख्यतनिस्तथा च नरकं कल्पा अनन्तां विल,
सौख्यं पुण्यवृत्तां, वनन्ति नरके पापा स्ववर्मानुगाः ।

इत्य लौकिककल्पना बहुविधा मर्त्येषु सम्मानिता

स्ता सर्वा अधिभूत्य जीवनपरो लोकः सदा यतते ॥—विश्व० ७१४

जिस प्रकार स्वर्ग में सुख है उसी प्रकार नरक में दुःखदायिनी सामग्री एकत्र संचित रहती है। अपने कर्मों के अनुसार पुण्य कर्म करनेवाले स्वर्ग तथा अधर्म कर्म करनेवाले नरक के भागी होते हैं। इस प्रकार यदि इस मर्त्य लोक सत्ता में विचार करके सब लोग कर्म करें तभी संसार का कल्याण सम्भव है।

महामहोपाध्याय प० मथुराप्रसाद दीक्षित—सन् १८७८

प० मथुराप्रसाद दीक्षित संस्कृत के उन आधुनिक विद्वानों में से हैं जिनकी प्रतिभा सबसे मुखी है। विदेशियों के सहस्र वर्ष के सतत संपर्क के कारण आधुनिक काल तक संस्कृत का प्रचार पर्याप्त कुण्ठित होता गया फिर भी इस भाषा की स्वतंत्र प्रगति को रोकने में कोई भी पूर्णरूपेण समर्थ न हो सका। मुसलिम आक्रमण के अनंतर संस्कृत साहित्य का निर्माण कुछ अवरुद्ध हो गया। उच्च-कोटि के विद्वान् भी मौलिक ग्रंथों की रचना न करके टीकाओं की रचना तक ही सीमित रहने लगे। ऐसे युग में बहुतांश से संस्कृत ग्रंथों का सृजन करना कल्पना मात्र ही प्रतीत होता है।

फिर भी पटित जी ने कुल लगभग २४ संस्कृत ग्रंथों की रचना की है जो कि आधुनिक संस्कृत साहित्य के महत्वपूर्ण रत्न हैं। उन्होंने पाणिनीय व्याकरण की सिद्धान्तकौमुदी, दशम, काव्य, पाली, प्राकृत व्याकरण, वैचक्र, नाटक आदि सभी अंगों में अपनी प्रतिभा प्रदर्शित की है। उनकी काव्य और नाटक प्रतिभा का विवेचन करने के पूर्व हमें उनके जीवन का भी संक्षिप्त परिचय कर लेना चाहिए।

आपके पितामह प० हरिहर दीक्षित अवध प्रान्त के गण्यमाय वैद्य थे और जनसाधारण में पीयूषपाणि के नाम से विख्यात थे। उनके द्वितीय सुपुत्र प० बट्टीनाथ दीक्षित की धर्मपाली बुन्ती देवी के गम से प० मथुराप्रसाद दीक्षित का जन्म मागशीर्ष शुक्ल ६ म० १६३५ वि० (सन् १८७८ ई०) में हरदोई जिले के धन्तर्गन भगवन्तनगर नामक ग्राम में हुआ। तेरह वर्ष की अवस्था में आपका

विवाह ५० शिवनारायण पाण्डेय की पुत्री गौरी देवी के साथ सानंद सम्पन्न हुआ। आरम्भ से ही अध्ययन के प्रति आपकी प्रगाढ़ अभिरुचि थी और बाल्यकाल से ही आपने अपने साहित्यिक चमत्कार प्रदर्शित करना आरम्भ कर दिया था। शास्त्राध्ययन करने की आपकी अद्भुत प्रणाली का अवलोकन कर आपने सहपाठी एवं अध्यापक गण दंग रह जाते थे।

रीतिकाल के प्रसिद्ध हिन्दीनवि चन्द्रवरदाई ने ऐतिहासिक पृथ्वीराजरासा नामक एक वीर रसप्रधान काव्य की रचना की है। उस ग्रन्थ में भाषा की दुरुहता के साथ-साथ प्रशंसा भी बहुत अधिक मात्रा में समाविष्ट हो गया है। पंडितजी ने इसका मनन एवं अर्थानुसंधान करते हुए प्रशंसापरहित रासो का संपादन किया है और अपनी प्रतिभा के अनुसार उसके वास्तविक अर्थ की व्याख्या करके जनता के समक्ष एक नवीन प्रणाली प्रस्तुत की है। दीक्षितजी के इस प्रतिभासंपन्न काम से ही प्रसन्न होकर सन् १९३६ ई० में तत्कालीन भारत सरकार ने उन्हें महामहोपाध्याय की उपाधि प्रदान कर उनके प्रति उचित गौरव एवं सम्मान का परिचय दिया है। ५० मयुराप्रसादजी ने छ नाटकग्रन्थों के अतिरिक्त जिन ग्रन्थों की रचना की है उनमें मुख्य निम्नलिखित हैं—

(१) कुण्डगालनिर्णय (२) अभिषेक राजेन्द्र-कोष (३) पालीप्राकृत व्याकरण (४) प्राकृतप्रदीप (५) भातुदशन (६) पाणिनीय सिद्धान्तकौमुदी (७) कवितारहस्य (८) कैलिकुतूहल (९) रोगी-मृत्युदण्ड।

इन सब ग्रन्थों का नाटका से भिन्न विषयान्तर होने के कारण नामोल्लेख कर देना मात्र ही अल्प है। दीक्षितजी ने जिन नाटक ग्रन्थों की रचना की है वे निम्नलिखित हैं—

वीरप्रताप

मुगल सम्राट् अकबर की कुटिल नीति के कारण राजस्थान के समस्त भारतीय नरेशों ने उगड़ी सत्ता को स्वीकार कर लिया था। उस समय चित्तौड़ के बख्शी दासक प्रातः स्मरणीय महाराजा प्रतापसिंह ही एक ऐसा नरेश थे जिन्होंने अकबर की प्रभुता को चुनौती देने हुए भारतवर्ष की प्राचीन वीर-परम्परा की

रक्षा की। महाराणा प्रताप में शीघ्र, धैर्य, साहस तथा स्वतंत्रता के प्रति अनुपम पावन प्रेम दृष्टिगोचर होता है। मथुराप्रसाद जी ने वीर प्रताप नाटक में इन्हीं राणा प्रताप के जीवन को अपने वणन का विषय बनाया है।

आलोचनात्मक दृष्टि से सम्पूर्ण ग्रन्थ का अध्ययन करने पर भी इस नाटक में हिदू-मुल्सिम विद्वेष की तनिक भी गंध नहीं आने पायी है। भारतीय इतिहास में अकबर और प्रताप दोनों ही विख्यात महापुरुष हैं। परन्तु कवि ने दोनों के व्यक्तित्व एवं चरित्रों में महान् अंतर अंकित किया है। दोनों का नारी जाति के प्रति कितना सम्मान था, इसका कवि ने बड़े ही स्पष्ट शब्दों में निरूपण किया है। अकबर तो प्रताप की पत्नी को हरण करने के लिए सेनापति को आदेश देता है परन्तु प्रताप अपने अधिकार में प्राप्त हुई अकबर की धमभगिनी एवं उसके सेनापति की धमपत्नी को सम्मानपूर्वक उसके सम्बन्धियों के पास भेजने का अपनी मर्यादानुसार आदेश देता है।

इस नाटक में वीर रस प्रधान है जो कि पाठकों के अन्तःकरण में एक अद्भुत शक्ति का संचार करता है। इसके नायक महाराणा प्रतापसिंह तथा प्रतिनायक अकबर हैं। हल्दीघाटी का इतिहास प्रसिद्ध संग्राम, भामाशाह की अलौकिक स्वामिभक्ति एवं आर्थिक सहायता तथा राज्य की पुनः प्राप्ति इस नाटक की प्रमुख कथावस्तु हैं। हम आशा करते हैं कि यह ग्रन्थ स्वतंत्र भारत के भावी नागरिकों में देशभक्ति का संचार करने में अनुपम सहायता प्रदान करेगा।

शब्दरविजय

यह एक दार्शनिक नाटक है। दशन शास्त्र में पाये जानेवाले सभी मतों का इसमें यथास्थान निरूपण किया गया है और बड़े ही सुन्दर नाटकीय ढंग से उन सब का विवेचन भी समाविष्ट है। ग्रन्थ में वीर रस प्रधान है और अय्य रमो का भी प्रपाणक-रस यथार्थ से समावेश कर दिया गया है। दशन शास्त्र में शब्द के प्रमाणों की उपादेयता कितनी है यह सभी को विदित है। पंडितजी ने इस प्रकरण को इस प्रकार अंकित किया है कि पाठकों के हृदय में सहज ही गुदगुदी उत्पन्न हो

जाती है। ग्रंथ में हास्य रस की मार्मिक अभिव्यक्ति नाटककार की लेखनी का अलौकिक चमत्कार है।

पुष्पवीराज

यह एक दुःखान्त नाटक है। संस्कृत में सुखान्त नाटक रचने की सावभौम परंपरा आरम्भ से ही चली आयी है। सुखान्त नाटक रचने में रचयिता का यह उद्देश्य होता है कि दर्शक अन्त में सुखी होकर घर लौटें। परन्तु आधुनिक पाश्चात्य विद्वान् इस पक्ष में नहीं हैं और उन्होंने दुःखान्त नाटकों को ही सर्वोत्तम नाटकों का प्रतिनिधि माना है। इसी प्रणाली से प्रभावित होकर कवि ने इस ग्रंथ की रचना की है। मुहम्मद गोरी और पुष्पवीराज का इतिहासप्रसिद्ध युद्ध इस नाटक का प्रमुख विषय है।

भक्त सुदर्शन

भक्त सुदर्शन नाटक में दशरथजी ने प्रागतिहासिक काल की घटनाओं का उल्लेख किया है। इस कृति का आधार कवि की कल्पना न होकर प्रसिद्ध पुराण देवी भागवत के अन्तर्गत तृतीय स्कंध के १४ से २५ पद्यन्त अध्याय हैं। इस कथा में भगवती दुर्गा के माहात्म्य का उल्लेख किया गया है। नाटक का कथानक इस प्रकार है—

कोशल देश में सूर्यवर्तीय प्रवसधि नामक प्रतापी सम्राट् राज्य करते थे। उनकी मनोरमा और लीलावती नामक दो पत्नियाँ थीं। मनोरमा ने सुग्गान और लीलावती ने शत्रुजित् नामक पुत्रों को जन्म दिया। सम्राट् की मृत्यु के अनन्तर राज्य प्राप्ति के लिए सग्राम हुआ जिसमें दुर्भाग्यवश सुदर्शन का नाना बीरसेन मारा गया। मनोरमा और उसके पुत्र भीषण दुःख में पड़ गये और असहाय होकर महर्षि भारद्वाज के आश्रम में पहुँचे और उनकी शरण ग्रहण की। आश्रम में सुदर्शन ने देवी दुर्गा की आराधना तथा भक्ति की परिचर्या दत्तचित्त होकर आरम्भ की। कुछ काल में दोनों ही उससे प्रसन्न हो गये जिसके फलस्वरूप सुदर्शन को एक दिव्य रथ प्राप्त हुआ जो नाना प्रकार के अस्त्र-शस्त्रों से परिपूर्ण था।

बुद्ध बालोपरात सूचना मित्री कि काशीनरेश ने अपनी पुत्री गणिकला के लिए उचित वर खोजने के हेतु स्वयंवर रचा है। उसमें देग विदेग के अनेक नरेश आने हैं और मुदशन भी दुगा की प्रेरणा से स्वतः पहुँच जाता है। गणिकला स्वयंवर में नाना प्रकार के दोषों का अनुभव करती हुई खिन्न होती है। अकस्मात् मुदशन की ओर दृष्टिपात कर उसकी प्रसन्नता का पारावार नहीं रह जाता और उसे ही वह अपना भावी पति चुन लेती है।

इस परिणय से श्रुद्ध होकर गन्धर्वजित् अपने चचेरे भाई पर आज्ञमण कर देता है। दोनों ही दल में घमासान सम्पन्न होता है और अन्त में भगवती चडिका स्वयं अवतीर्ण होकर गन्धर्वजित् एवं उसके पक्षपातियों का विनाश सम्पन्न करती है। मुदशन इसके उपरांत महर्षि भारद्वाज के आश्रम में जाकर उनकी सपत्नीक चरण-वन्दना करने हुए आशीर्वाद प्राप्त करता है। इसके उपरांत वह अपनी विमाता लीलावती की भी वन्दना करता है। इन समस्त घटनाओं के उपरांत मुदशन का राज्याभिषेक समारोह-भूषक सम्पन्न होता है। फिर भरतवाक्य के बाद नियमांुसार नाटक की समाप्ति होती है।

इस नाटक में मुदशन के चरित्र के विषय में कुछ कहना आवश्यक है। यह वीर-रसप्रधान ग्रन्थ है और मुदशन की उक्तिव्यो के प्रत्येक शब्द में वीर रस की स्पष्ट झलक दृष्टिगोचर होती है। भारद्वाज मुनि के प्रति इसका अनुराग भी अनुकरणीय है। इस नाटक में स्थान-स्थान पर संस्कृत गीता का भी विशेष रूप से समावेश किया गया है।

गांधीविजय-नाटकम्

इस नाटक का कथानक भी अत्यन्त विस्तृत है। इस ग्रन्थ में ५० अध्यायों के अन्तर्गत महात्मा गांधी के जीवन की वृत्ति-पथ घटनाओं को नाटकीय रूप प्रदान किया है। महात्मा गांधी द्वारा अफ्रीका में सत्याग्रह आरम्भ करने से लेकर भारत की स्वतंत्रता प्राप्ति पर्यन्त घटनाओं का इसमें समावेश है। यह दो अंका का नाटक है। अफ्रीका में गांधीजी ने विदेशियों के अत्याचारों से वहाँ के प्रवासी भारतीयों की किस प्रकार रक्षा की और किस योग्यता से 'यायान्त' में उनकी

उचित पैरवी की, आदि घटनाओं का इस ग्रंथ में समावेश है। भारत में स्वतन्त्रता आन्दोलन छिड़ने पर विदेशियों ने हमारे ऊपर जिस प्रकार के अत्याचार किये, उनका भी इसमें संक्षिप्त परिचय कराया गया है। दरिद्र किसानों की दशा का भी रोचक चित्रण प्रस्तुत किया गया है।

यह एक बहुत छोटा सा नाटक है। तब भी इसमें २४ पुरुष एवं ४ स्त्रीपात्र हैं। संस्कृत नाटकसाहित्य में सदा से ही यह परम्परा चली आयी है कि राजा, विद्वान्, नायक आदि प्रधान पात्र संस्कृत तथा अन्य निम्न पात्र प्राकृत भाषा का प्रयोग करते हैं। दक्षिणतंत्री ने प्राकृत भाषा योग्य पात्रों से प्राकृत का प्रयोग न करवाकर हिन्दी का ही प्रयोग करवाया है। इस प्रकार उन्होंने प्राकृत का मान हिन्दी को दिया है और वे एक नवीन परम्परा के जन्मदाता सिद्ध हुए हैं।

भारतविजय-नाटकम्

वर्तमान शताब्दी में लिखा हुआ यह संस्कृत का एक सर्वोत्तम नाटक है। महामहोपाध्याय पं० मधुराप्रसाद दीक्षित की सर्वोत्कृष्ट रचना के रूप में इस ग्रन्थ के अन्तर्गत उनकी काव्य एवं नाट्यप्रतिभा का पूरा परिपाक मिलता है। यह एक ऐतिहासिक नाटक है, जिसमें सिराज के समय में उनसे अंग्रेजों को बिना कर दिये व्यापार करने की अनुमति प्राप्त करने से लेकर भारत की काल्पनिक स्वाधीनता प्राप्ति पर्यन्त कथा का समावेश है। पराधीन भारत में विदेशियों से मुक्त कराने की घटना का समावेश करना कवि की अनुपम दूरदर्शिता का परिचायक है। क्या-नक को देखने से विदित होता है कि इसमें तीन सौ वर्ष के दीर्घ घटनाचक्र का नाटकीय रूप प्रदान किया गया है। प्राचीन संस्कृत नाटकों का अवलोकन करते हुए कथानक की इतनी असाधारण विस्तीर्णता सबका नवीन ही है और कवि की अनौपचारिक प्रतिभा का परिचय देती है।

दीक्षितजी ने मन् १९३७ ई० में बंगाल के अन्तर्गत बालुग प्रदेस के अन्तर्गत एक देशी रियासत की। जिस समय ग्रंथ की रचना हुई, भारत अंग्रेजों द्वारा नियंत्रित हो रहा था। इस ग्रंथ में अंग्रेजी राज्य में भारत की दयनीय दशा का रोचक चित्रण

किया गया है और अंग्रेजों के चरित्र की भी तीव्र आलोचना की गयी है। नाटक की रचना के थोड़े ही कालोपरान्त इस प्रकार के राष्ट्रीय विचारों का अनुभव कर तत्कालीन विदेशी सत्ता के कान खड़े हो गये और उसने मथुराप्रसादजी की इस भविष्यवाणी को कोरी कल्पना मात्र समझकर पुस्तक की पाठ्यलिपि ही जप्त कर ली। सन् १९४६ ई० में देश और कांग्रेस का अभ्युदय देखकर पाठ्यलिपि ब्रिटिश का वापस दे दी गयी। सन् १९४७ ई० में देश की स्वतन्त्रता प्राप्ति से कुछ समय पूर्व ही इस ग्रन्थ का प्रथम संस्करण मुद्रित हुआ। इस नाटक में सात अंक हैं जिनका कथानक इस प्रकार है—

प्रथम अंक में प्रस्तावना के उपरान्त एक विदेशी भारत माता को उसके बेटे दूर करने का आश्वासन देता है। इसके एक अंग्रेज डाक्टर नवाब की पुत्री की चिकित्सा कर समस्त अंग्रेज जाति को बिना कर दिये बंगाल में वस्त्र-व्यवसाय का एकाधिकार दिलाता है। इस पर प्रसन्न होकर वे हमारे देश के इस व्यवसाय को नष्ट करने का प्रयत्न करते हैं जिसके फलस्वरूप तीन जुलाहों के अगुठे तक बटवा लिये जाते हैं। यह दुःसा देख भारत-माता काशिक विलाप करती है और नेपाली सली उसे सन्तवना प्रदान करती है।

द्वितीय अंक में अंग्रेज सिराजुद्दौला के समूह विनाश के लिए एक सचिपत्र लिखते हैं जिसके पूरा होने पर अमीचंद को तीन लाख रुपये देने का वचन दिया जाता है। इतिहासिक के रूप में सिराज सिराजुद्दौला के समीप पहुँचता है तथा अंग्रेजों के सत्ताभ्रंश होने का विस्मृत ऐतिहासिक वर्णन प्रस्तुत कर उनके बंगाल पर आक्रमण करने के लिए प्रस्थान की सूचना भी देता है। कलाइव के दूत के बयानानुसार सिराज फ्रान्सीसियों की सहायता देना बन्द कर देता है। फिर भी युद्ध छिड़ जाता है और मीर जाफर सिराज की सहायता की मिथ्या प्रतिज्ञा करता है। मिराज परास्त होता है और मीर जाफर नवाब बनाया जाता है। इस प्रकार अमीचंद मुहंताकता ही रह जाता है। मिराज को प्राणदण्ड मिलता है। कुछ काल बाद मीर जाफर को दोषयुक्त बता कर मीर कासिम को नवाब बनाया जाता है।

तृतीय अंक में बम्पनी के अधिकारी मीर कासिम ॥ यथेष्ट धन ग्रहण करते

हैं और भारत माता की दयनीय दुदगा के लिए प्रयत्नशील होते हैं। मीर कासिम माता की सहायता का वचन देता है। अंग्रेजों की नीति के कारण मीर कासिम को उनसे युद्ध करने के लिए बाध्य होना पड़ता है। मीर कासिम के सैनिक पर्याप्त कौशल प्रवट करते हैं परन्तु परस्पर फूट के कारण उन्हें मुह की रानी पड़ती है और मीर कासिम अवय में जाकर प्राणों की रक्षा करता है।

चतुर्थ अंक में मिथ्या अभिमोग से विवश होकर नन्दकुमार न्यायालय में उपस्थित होता है और उचित प्रमाणाभाव में भी उसका प्राणदण्ड बम्पनी के अधिकारियों के विचाराधीन हो जाता है। एक जासूस भारत-माता की दुदगा का वणन करता है जिसके उपरान्त हेस्टिंग्स नन्दकुमार के प्राणदण्ड की पुष्टि करता है। धन के लालच में गंगासिंह के परामर्श के अनुसार वह रठौलखण्ड पर आक्रमण कर देता है तथा वहाँ के नवाब गुजाउदौला और बेगमा को छूटकर दपेष्ट धन ग्रहण करता है।

पंचम अंक में आदर्श धीरागना भारतविभूति लक्ष्मीबाई, उतकी सती, पाण्डेय और बाजपेयी भारतीय जनता का विदेशियों के विरुद्ध सपना के लिए प्रोत्साहित करते हैं और भिन्न भिन्न प्रान्तों के निवासियों को अपना ओजोमय शस्त्र देते हैं। भारत-माता और लक्ष्मीबाई का वार्तालाप होता है जब कि महा रानी ग्वालियर विजय करने का विचार प्रवट करती है। एक अनुषर अंग्रेजों की विजय का समाचार देता है और सम्राट बहादुरशाह की दयनीय दुदगा की जाती है। लक्ष्मीबाई अलहाबाद का अनुभव करती हुई अगि में प्रवेश करती हैं और भारत माता का शक्ति विभाप करती हैं। सम्राज्ञी विजयोरिया की घोषणा के उप रान्त अंक की समाप्ति की गयी है।

षष्ठ अंक के आरम्भ में बागेश की स्थापना के उपरान्त लौकमान्य बालगंगाधर तिलक और भारत माता के बीच देश की दुदगा और वय भय के कारण उत्पन्न विषम परिस्थिति के विषय में वार्तालाप होता है और तिलक माया को मुखा करने के लिए पूणतया प्रयत्नशील हो जाते हैं। सुदीराम को एक मुरापीय व्यक्ति की ओर बन्धुपास को नरेश की हत्या के अभियोग में प्राणदण्ड दिया जाता है। मुरोपीय महापुरुष के उपरान्त महात्मा गांधी अंग्रेजों से उनकी पूर्ण प्रतिभा स्थापना

की याचना करते हैं जब कि तत्कालीन सरकार प्रत्येक सम्भव उपाय से देश की इस भावना के दमन के लिए प्रयत्नशील होनी है। स्वतंत्रता-संग्राम की कुछ घटनाएँ भी इस अव में समाविष्ट हैं।

सप्तम अंक में अंग्रेज हिंदू और मुसलमानों में परस्पर विरुद्ध धार्मिक भावना जाग्रत कर फूट उत्पन्न करने के प्रयत्न इच्छुक हैं। भारत माता उनके अनेक कुकर्मों का उल्लेख करती है। नेताजी सुभाषचंद्र, पं० जवाहरलाल नेहरू तथा महात्मा गांधी के विशेष प्रयत्नों से भारत माता विदेशी आंक से मुक्त हो जाती है। महात्मा गांधी यूरोपियन का आर्लिङ्गन करते हैं और सब नेतागण मिलकर भारत माता का प्रशस्तिगान करते हैं। स्वर्ग से तिलक जी भृगुचम और कमंडलु धारण करते हुए अवतरित होने हैं और इस हर्षोत्सव में सम्मिलित हो जाते हैं। इस प्रकार एक काल्पनिक दृश्य के उपरान्त नाटक की समाप्ति की गयी है।

भारतविजय नाटक में एक अद्भुत नाट्यप्रणाली का समावेश किया गया है जिसके कारण यह समस्त प्राचीन संस्कृत नाट्यसाहित्य की अपेक्षा अपनी अलौकिक प्रतिभा प्रकट करता है। ३०० वर्ष के असाधारण दीर्घ घटनाचक्र का समावेश होने के कारण इस नाटक में नायक-नायिका का सबषा अभाव है। प्रत्येक अंक के पात्र भिन्न भिन्न हैं और प्रायः एक अंक में जो पात्र अभिनय करते हैं वे अग्रे अंकों में नहीं पाये जाते। ठीक ही है क्योंकि वे ही पात्र दो ढाई सौ वर्ष नहीं रह सकते। अतएव सब मिलाकर इस नाटक में लगभग १०० पात्र हैं। पात्रों की इतनी बड़ी संख्या किसी अन्य प्राचीन नाटक में नहीं पायी जाती। परन्तु यही भिन्न समया में जमान्तरापत्र हैं, अथवा ढाई सौ वर्ष की घटना कैसे अभिनेय हो सकती है। अस्तु दीर्घ काल का प्रसंग होने के कारण थोड़े पात्रों का समावेश करने से रस का अमिश्रण सिद्ध नहीं हो पाता। इसी कारण एक मौलिकता का आविर्भाव करते हुए अंग्रेजों में पात्र बहुलता का समावेश किया गया है।

प्राचीन संस्कृत नाट्य-साहित्य के अवलोकन करने पर विदित होता है कि महाकवि भामिनी वृत्त ऋषभ ही एक मात्र उपलब्ध दृष्टान्त रूपक है जिसमें रंग-मंच पर दुर्योधन की जपाएँ विदीर्ण की जाती हैं। अंग्रेजों में पात्रों द्वारा मृत्यु की सूचना दी गयी है। इस नाटक में दो स्थानों पर रंग-मंच पर हत्या का अभि

य उपस्थित किया गया है। पंचम अंक में वाजपेयी एवं गौगंग की हत्या करता है और छठे अंक में बन्हैया नरेन्द्र का वध करता है। यह दाना हत्या की घटनाएँ पाठकों के सम्मुख ही प्रस्तुत की जाती हैं। इस प्रकार मृत्यु का रंग मात्र पर उपस्थित कर दीक्षितजी ने प्राचीन परंपरा का उत्थलपन नहीं किया है क्योंकि प्रतिनायक के वध का निषेध है अथवा नहीं, स्वतंत्रता-संग्राम के इस विषय का वध दुःख का सूचक भी नहीं।

भरत मुनि के नियमों के अनुसार नाटक में शृंगार अथवा वीर रंग प्रधान होना चाहिए। अतः सारांश के परस्पर आन्तरिक में इतिहास के दीप प्रगमा का वीरतापूर्ण वर्णन किया गया है। घटना प्रधान होने पर भी स्थान-स्थान पर वरुण और वीर रस का अत्यंत मार्मिक, रोचक एवं सुन्दर वर्णन प्रस्तुत किया गया है। चतुर्थ अंक में जागूरा द्वारा बंगाल में जनता पर कर बढ़ाने की सूचना मिलने पर भारत माता अपने पुत्रों की दुःखता पर विलाप करती हुई कहती हैं—

तथा नात इति प्रमुह्य बहनात्तात्मनास्तौ भया,
भस्मच्छन्न इवान्तरातुल्यध्वे बभौ क्षुल्ल स्थापितः ।
किं कृत्या परितो ममापि क्षनयानधोयती भवयन्,
प्राणहन्ति निधोजयत्यविनये सर्व्वात्मना आपते ॥

—भारत ० ४।३

मने इस विदेशिया की प्रणालि एवं साम्य भूति का दगरर दया और प्रेम का बनीभूत हो इसको गुणगुण करण दी और अपने समीप इस प्रकार भस्म से ढकी हुई अग्नि को घास के ढेर में रख दिया। ये हम समय विचार्य हो रही हैं। मेरे पुत्रों में परस्पर द्वेष उत्पन्न कर एवं पूरु डाल उनके प्राणा का अपहरण करता इनका स्वाभाविक कार्य हो गया है। इस प्रकार यह गयनामावा मुझे नाता प्रकार के कष्ट पहुँचा रहा है।

इसी प्रकार भारतविभूति वीरावली आत्मा देगाधारिता महारानी लक्ष्मीबाई के अग्निप्रयोग का अवलोकन करती हुई भारत माता का कथन भी अत्यंत वरुणोत्साहक है। यह कहती है—

पश्येय घनसारवभिजतनु बालात्मजेकाकिनी,
 शौर्येणाशु निपात्य वैरनिचय बह्वी जुहोति स्वय ।
 एतेऽनार्यभवा स्पृगन्तु मम न च्छायामपीत्यात्मन,
 मुनु साधुपदे निधाय तपन भित्त्वा प्रलीनात्मनि ॥ --भारत० ५।१३

यह मेरी एकाकिनी मुपुत्री लक्ष्मी जिसके एक पुत्र भी है वीरता से शत्रुओं का विनाश कर प्रचण्ड अग्नि में कपूर के समान अपनी कामल अगावलि की आहुति चढ़ाने जा रही है । अनाम अग्नेज उसकी छाया का भी स्पर्श न कर सकें, इस मनो-कामना से अपने पुत्र को साधु के चरणा में समर्पित कर सूपमडल को भेदती हुई वह आत्मा में विलीन हो रही है ।

उपयुक्त दशोका में वरुण रस का बड़ा ही ममस्पर्शी एवं चित्तस्पर्क वणन प्रस्तुत किया गया है । भारत-माता की दुःशा एवं लक्ष्मीबाई के अग्निप्रवेश का यह वणन पढ़कर कोई भी सहृदय व्यक्ति अश्रु प्रवाहित किये बिना नहीं रहता । वरुण रस के साथ साथ वीर रस का भी पर्याप्त परिपाक भारतविजय नाटक में प्राप्त होता है । पंचम अंक के प्रथम ८ दशोका में क्षासी की रानी लक्ष्मीबाई, उसकी सखी, राजपेयी, सात्या भीम आदि सैनिक १८५७ के प्रथम स्वाधीनता सधाम के हेतु समस्त देशकामिया एवं पथक्-पथक् प्रान्त निवासियों को युद्ध में उद्यत होने के लिए आह्वान करने हैं । ये सभी दशक वीर रस के अनुपम उदाहरण हैं ।

यह पुन कहने की आवश्यकता नहीं कि इस नाटक का कथानक बहुत ही विस्तृत है । पात्रों की अमाधारण बहुलता होने पर भी इसमें स्त्री-पात्रों का अत्यन्त-वृत्त बहुत ही कम संभावना किया गया है । स्त्रियाँ के अभाव के कारण शृंगार रस की व्यञ्जना भी नाटक में नहीं हुई है । भारत माता, नेपाली सखी, लक्ष्मीबाई और उसकी सखी ही इस नाटक के प्रमुख स्त्री पात्र हैं । नेपाली सखी और भारत-माता ये दो ही ऐसे पात्र हैं जिनके आश्रय हमें पूरे नाटक में मिलते हैं । शेष पात्रों में अधिकांश ऐसे ही हैं जिनका कायनेत्र एव या दा अंका के अन्तर्गत सीमित है । इस नाटक का विद्वान् वर्त्ता की यह एक मौलिकता है जो किमी भी प्राचीन संस्कृत नाटक में उपलब्ध नहीं हाना ।

इस नाटक की भाषा और शैली बड़ी सरल एवं स्वाभाविक है। अल्पांशों के प्रयोग में कवि ने कोई विशेष प्रतिभा का दिग्दर्शन नहीं कराया है। प्राकृत भाषा का अपेक्षाकृत बहुत ही कम प्रयोग हुआ है। इसमें भारत माता की अभिन्न सहेली नेपाली सखी की भाषा उसकी मातृभाषा नेपाली ही है।

दीक्षितजी पर इस नाटक के निर्माण करने में भवभूति के उत्तर-रामचरित और विद्यालक्ष्मण के मुद्राराक्षस नाटक की रचना-शैलियों का पर्याप्त प्रभाव पड़ा। उत्तररामचरित के समान ही इस नाटक में विद्रुपक का अभाव है। इस अभाव में भी कथानक के निर्माण में कवि ने पर्याप्त कुशलता प्रकट की है। पटना-प्रधान और असाधारण विस्तृत कथानक का समावेश करने में मुद्राराक्षस की शैली को ही अपनाया गया है। यद्यपि दोनों नाटकों में बहुत ही भेद है कथानक की अति विस्तीर्ण करने की अभिलाषा कवि को उसी नाटक से प्राप्त हुई प्रतीत होती है।

कतिपय आलोचकों का मत है कि इस नाटक में एक दोष भी पाया जाता है। पात्रों की असाधारण बहुलता एवं कथानक की विस्तीर्णता के कारण यह नाटक अभिनय की दृष्टि से अधिक उपयोगी नहीं है। नाटक का अभिनय अवश्य किया जा सकता है, यद्यपि ऐसा करने में हमें पर्याप्त कठिनाई का अनुभव करना पड़ेगा। परन्तु यदि हम इस विषय में कवि के दृष्टिकोण को अध्ययन करने का प्रयास करें तो यह न्यूनता नगण्य ही प्रतीत होती है। यह सब जिस समय रचा गया, हमारा देश विदेशियों द्वारा पदात्रात हो रहा था और उसकी दुःसहा अपनी चरम सीमा पर पहुँच चुकी थी। कवि भारत में अंग्रेज जाति का प्रवेश तथा उसके अत्याचारों का सम्यक् चित्रण कर पाठकों की सहानुभूति भारत माता की ओर प्रेरित करने का प्रयत्न इच्छुक है। भारत माता की दीन दशा का बड़ा ही सुन्दर निरूपण हुआ है। उस समय जब कि विदेशी सरकार ने विद्रुप एवं अंगर भी कहना अपने को विपत्ति-महासागर में डालना था, इस नाटक के सुयोग्य कवि द्वारा निर्भीकता पूर्वक इस सब की रचना करना एवं अलौकिक साहस एवं अपूर्व निर्भयता का परिचायक है। मद्य-मद्य आदि में अपनी रचना में बरसे काव्य के सर्वोत्तम साधन रूपों को अपने विचार-माध्यम का साधन बनाना ही विद्या कवि ने भेद स्वर समझा। संस्कृत नाटक-साहित्य के इतिहास में इस नाटक का स्थान सदा ही

स्वर्णनिरा में लिखा जायगा। हमें आशा है कि यह अपूर्व ग्रन्थ भारत के भावी नागरिका का वीरता, साहस एवं निभयता का संदेश शाश्वत रूप से देता रहेगा। पंडित सदाशिव दीक्षित

पंडित मयुराप्रसाद दीक्षित के ज्येष्ठ पुत्र पंडित सदाशिव दीक्षित भी नाटककार सुकवि एवं प्रौढ़ ममालोचक हैं। आपने भी कई ग्रन्थों की रचना कर काव्यभूषण में अपनी कीर्तिकौमुदी प्रकट की है। आपका जन्म कार्तिक कृष्ण ३, सं० १९५५ वि० को हुआ था। इस समय आप सरकारी नौकरी से अवकाश प्राप्त कर साहित्य रचना के क्षेत्र में दत्तचित्त हो रहे हैं।

आपकी रचना सरस्वती एकाकी नाटिका प्रकाशित हुई है। इस प्रकार संस्कृत में एकाकी नाटिका का निर्माण कर आप एक नवीन परम्परा के जन्मदाता सिद्ध हुए हैं। इस ग्रन्थ में भारत के सुदूरदर्शी देशों में भारतीय संस्कृति के भग्नावशेष चिह्नों का बड़े ही राचक ढंग से समावेश किया गया है। स्वतंत्रताप्राप्ति के उपरान्त संस्कृत का भारत की राष्ट्रभाषा बनाने के पक्ष में कवि ने व्यक्तिपूर्वक अपना विक्षेप तथा उपस्थित किया है। नाटककार का मत है कि आधुनिक काल में भी भारत की यह प्राचीन समृद्धिगालिनी भाषा राष्ट्रभाषा के गौरवाविवृत पद पर आसीन हो सकती है। पाणिनि और कुमारगुप्त आपकी अथ नाटक-रचनाएँ हैं।

उक्त महापुरुषों के अनिखिल वनमान काल में अथ संस्कृत कवियों ने भी कनिष्ठ नाटकप्रथा की रचना की है जिससे प्रकट होता है कि इन भाषा की स्वतंत्र प्रगति अभी तक किसी भी अंश तक नहीं हुई है। उनका नामान्तरण मात्र ही यहाँ अलम् है। महामहोपाध्याय श्री हरिदाम मिश्रातवागीन (सन् १८७९-) ने मेवाड़प्रताप बगोयप्रताप विराजमरोजिनी, कमवध, जानकीविजय, शिवाजीचरित की पिताई ने भीमपराक्रम की सभा के० एम० रामस्वामी ने रत्नविजय की रचना की है।

अनुक्रमणी

प्रधान स्थल एवं पदों का निर्देश

अ	अशोक के स्तम्भ	२४ १२०
अगस्त और लोपामुद्रा	अश्वघोष की भाषा एवं शैली	११६
अनघराघव	आ	
अपभ्रंश	आनन्दराय मणि	२२०
अभिज्ञान शाकुन्तल	आनन्दवर्धन	१६६ १६० १६६
अभिज्ञान शाकुन्तल में भाषा एवं	आरभटी	१६
शैली	आरचय चूडामणि	१६५
अभिज्ञान शाकुन्तल में सामाजिक	इ	
चित्रण	इन्द्र, अदिति, वामदेव वरुण आदि	३६
अभिधान राजेन्द्र कोष	ई	
अभिषेक नाटक	ईश्वरदी धीनिवागाचारी	२५
अमीरी	उ, ऊ	
अमरमगल नाटक	उत्तररामचरित	१० १३८ ४०
अमृतोदय	उत्सृष्टाव	५७
अम्बिकादत्त ध्याम	उपमेदिन	२०६
अधमागधी	उपापरिणय	२२५
अल्लराज	ऊरुभग	२, ४ ५७
अवन्ति धर्मा	ए	
अवन्ती	एलिजाबेथ	११
अविमारव	एम० एन० ताडपत्रीकर	२३३
अशोक शाल के सम्राज		

क	क्षेमीस्वर	१६७
कणपूर	२०१	क्षीराब्ध शयनम् २२६
कणभार	२ ५७	कसवघ २४, ४५, ४८ (अन्य) २४८
कर्पूर चरित	२०२	ग
कपूर यजरी	१६३ ६४	गणपति शास्त्री ५१
कलि प्रादुर्भाव	२३०	गांधी विजय नाटकम् २४०
कवितारहस्य	२३७	गेटे ११३
कविपुत्र	५१	गोकुलनाथ २१५
कविराज शस्यधर	२०५	गाधार कला २८
कायकुब्ज	१२३, १५४, १६६	गोवधनाचार्य १४८
काव्यप्रकाश	१०, १२४	गौडी १४१, १५०
काश्मीर सधान समुच्चय	२३२	घ
किराताजुनीय	२०२	चन्दवरदाई २३७
कीर्तिवर्मा	१६६, २००	चङ्ग कौशिक १९७
कुन्दमाला	१६७-६६	चन्द्रगुप्त द्वितीय ८१, ८२
कुप्पू स्वामी शास्त्री	१६६	चन्द्रगुप्त मौर्य १६६-६७
कुमार ताताचाय	२१७	चाणक्य १६३-६५
कुवल्यास्वीर	२२२	चारुदत्त ७१
कुवल्यास्व चरित	२१६	चित्तवृत्तिकल्याण २१८
कुसगति	२४८	चैतन्य चन्द्रोदय २०१
कृष्ण दत्त	२२२	चक्रपथ २२५
कृष्ण भक्ति	४६	छ
कृष्णमित्र	११८ १६६, २२१	छत्रपति साम्राज्य २२६
के० एम० रामस्वामी	१५३, २४८	छाया नाटक २३ २४, २०७ २१३
केलिकृतहल	२३७	ज
कीमुदी मित्रानन्द	२०६	जगन्नाथ २२०
कैनिनी	१६	जगन्नाथ द्वितीय २२२

जयदेव	(४०, ४६) १०४	२०१	घ	
जयसिंह सूरि		२०६	घमविजय	२१७
जवाहर लाल नेहरू	२५, २३०		घमविजय चम्पू	२१८
जानकीपरिणय		२१७	धावक	१२४
जानकी विक्रम		२४८	ध्रुवचरित	२२६
जीवमुक्तिवल्याण		२१८	ध्रुवाम्युदय	२२५
जीवराज याज्ञिक		२१५	ध्रुवसमागम	२११
जैज्जाक भुक्ति		१६६	न	
ज्योतिरीश्वर		२११	नवत्रिलोक	२०६
	त		नामानन्द	१२१ १२४ १२८
			नाय्यदण्ड	१६७
ताडव लास्य	४६, ४७		नान्दी	१३
तुरफान		११५	निभय भीम	२०६
त्रिपुरदाह		२०२	नीर्पात्रि भीममट्ट	२३२
त्रिपुर विजय व्यायोग		२२४	नेपथ्य	२०
भोटक		८४, ८६	नैयघानन्द	१६७
	ह		न्यू ऐटिक कौमेदी	२६
दक्षिणारवत		५६	प	
दामाशर मिश्र		१६६	पञ्चरात्र	५७
दिग्गज		१६७	पञ्चानन	२२६
दूतपटोक्क		५६	पञ्चालिका रणमू	२२६
दूतवाक्य		५७	पञ्चनाभ	२२२
दूतागद	२०७, २१३		पाणिनीय सिद्धान्त कौमुदी	२३७
देवरात्र		२२२	पाण्डवाम्युदय	२१३
देवी चन्द्रगुप्त		१६७	पारिजात मञ्जरी	२०६
देवनाम्ना द्वारा अग्निस्तुति		४०	पारिजात	२१७
दण्ड		१८	पावनी परिणय	२१५ (अन्व) २२५

पिलाई	२४८	ब	
पुतली का नाच	२२	बल्लिंशायकवि	२२४
पुरजन	२२२	बाण (वामन भट्ट)	१२४
पुस्वम और उवशी	४०	बालकवि	२१६
पृथ्वीराज (दु खात)	२३६	बाल मातण्ड विजयम्	२२३
पृथ्वीराज रासो	२३७	बाल भारत	१६१
पेरी काशीनाथ नास्त्री	२२५	बाल रामायण	१६१
पेरुसूरि	२२३	बाल चरित	५८, २००
पटोमाहम	२८	बालि परिणय	२२४
पैशाची	११	बालि बध	२४
प्रतापविजय	२२६	बुद्धचरित	११५-१६
प्रतिनामौगधरायण	६०	बभीय प्रताप	२४८
प्रतिमानाटक	५८	भ	
प्रद्युम्नविजय	२०२	भट्ट नारायण का कर्ण रस	१८०
प्रद्युम्नाभ्युदय	२१०	भट्ट नारायण का बीर रस	१७७-६७
प्रबुद्ध रौहिण्य	२०६	भट्ट नारायण का गान्त रस	१८०
प्रवेणक	१५	भद्र युवराज	२२५
प्रबोध चन्द्रोदय	११८ १६६	भरत वाक्य १५, ५३, ११६, १५३ ५४	
प्रसन्नराघव	८०१	भवभूति का कर्ण रस	१४५ ४७
प्रस्तावना	१३	भवभूति और बालिदास	१४६ ५१
प्रहसन	२०२, २०५	भवभूति का रस निरूपण	१४४ ४८
प्राकृत प्रदीप	२३७	भवभूति की भाषा और शैली	१४१-६४
प्राश्य	१२१	भक्त मुदसन	२३६
प्रियदर्शिका	१०४ ०५, १३०	भारत की स्रोत्र (द्विसहस्री आफ	
प्रेसागृह	१७-२०	इडिया)	२५
फ		भारत में अग्नेजी रात्र	०२०
फर्गुसन का मन	८१	भारतविजय	४ २४१

भारती	१६	मालवगणस्थिति सवत्	८३
भास का समय	२८, ३०	मालविकाग्निमित्र	८६
भीटा का पदक	८४	मुक्तावल	२२५
भीम पराक्रम	१७५-७६, २८८	मुदित कुमुद चन्द्र	२०५
भूदेव शुक्ल	२१६	मुदितमदालसा	२१५
भूमिनाथ	२१८	मुद्राराक्षस का कथानक	१५५-५६
भैरवानन्द	२११	मुद्राराक्षस में चरित्र चित्रण	१६२-६८
भ		मुरारि विजय	२१५
भक्त	१८४	मृत्सवर माणिक०	२२६
भक्तविलास	५३	मृगराज	१६६
भयराप्रसाद दीक्षित	८, २३६	मृगावलेखा	२२२
भदन	२०६	मुच्छ्वटिक का कथानक	६५
भदन भजरी महोत्सव	२१६	मुच्छ्वटिक का चरित्र चित्रण	७१-७६
भयसुदन दास	१६६	मुच्छ्वटिक का सामाजिक चित्रण	६६
मध्यम व्यायोग	५६	मेवाड़ प्रताप	२४८
मनिक	२११	मोह्यराजय	२०१, २११
मम्मट	१० १२४, १६६	य	
मलारी अराध्य	२२१		
महानाटक	१६१, १६६	यम और यमी	३६
महावीर चरित	१३६	ययाति चरित	२०६
महाराष्ट्री	११	ययाति तरुण नन्दनम्	२२४
महालिंग शास्त्री	२३०	ययायद्र	२०५
महेन्द्रपाल	१६०, १६७	ययापाल	२०१, २११
महेन्द्र विजय वमा	५३	ययायर्मा	१३५, १५३
माइम	२४, २५, २७	ययायाम्युदय	२०६
मानुमान	२३७	यामिनी पूषतिर्ष	२२६
मालवीमाधव	१३७	यूनान की सुविधा भारत में	३१

र	संक्षेपी स्वयंवर	१७
रघुवंश	२०६	संस्कृतमल्ल
रतिमंथ	२२२	लूडस
रत्नावर	१८४	११५, ११७, ११८
रत्नावली	१०४ १०६ १३०	व
रन्तु केतूदय	०१६	वत्सभट्ट की मन्दसौर की प्रशस्ति
रविवर्मा	२१०, २१६	वत्सराज
रविलास	०१६	वशिष्ठ और मुदास
रस रत्न प्रदीपिका	५	वसन्त सेना
राक्षस	१६५ ६६	वसन्तिकापरिणय
राघवाम्बुदय	२०६	वसुमगल नाटक
राजतरंगिणी	१३५	वसुलक्ष्मीवल्याणम् २१७, (अथ) २२३
रामचन्द्र	००६, (अथ) २२४	वसुमती परिणय
रामदेव	२२३	वामन भट्टवाण
रामभद्र दीक्षित	२१७	वामन विजय
रामभद्र मुनि	००६	विजयमादित्य
राम राज्यभिषेक	२२४	विजयमावशी
रामानुज	०१७	विख्यातविजय
रामाम्बुदय	२१३	विग्रहराज देव
राष्ट्रीय (पुलिस अधिकारी)	६४	विठ्ठल
रीतिविजय	२४८	विद्यालभनिका
रुक्मिणी हरण	२०१	विद्यापरिणय
रुद्रदेव	००६	विद्यामोद तरंगिणी
रोगानन्द	०२४	विश्वसार
रगपीठ रगमच रगशीघ्र	०० २१	विराज सराजिनी
रु		विरार रामच
रुग्मण भणिकयदेव	०१६	विश्वनाथ
		विद्यामदत का समय

विशासदत्त की रचना की	१५६-६२	श्रुगार भूषण	२१५	
विस्वनाथ	२१०, (दूसरे)	२२२	श्रुगार सर्वेश्वर	२१८
विस्वमोहन	२२३	श्रुगार सुधापत्र	२२४	
विस्वामित्र, विष्णु एवं शतद्रु	३६	श्रीकण्ठधरित	१८४	
विष्कभक्त	१४	श्रीदामधरित	२१८	
वीरप्रताप	२३७	श्रीतिवतापारी	२२६	
वैकट नाथ वेदान्तधारा	२०१	स		
वैकट सुब्रह्मण्य	२२३	सकप सुयोदय	२०१	
वेणीसहार	४ १६६-७३-८३	सरोगितास्वरवर	२२६	
वेदधी	१४१-४० १५०	सदृश	१६४	
वैद्यनाथ वाचस्पति भट्टाचार्य	२२५	सज्जोष	२१७	
व्यास रामदेव	२१२	सत्य हरिश्चन्द्र	२०६	
स		सदागित दीगित	०४८	
सवारी	७६	समयसर	५७	
सकुन्तागोपाख्यात	६७	समुद्र मथा	२०३	
सक्तिभद्र	१६५	समाज दीगित	२१८	
साक्षिपुर	११५	सरमा और पति	४०	
निषरान विजय	२२७	सरस्वती	०४८	
निर्वाण सुयोदय	२२२	सात्वती	१६	
निवादीधरित	२४८	सामयाम्	२२७	
गुह्य वा रचनावा	६४	सावित्री धरित	२२५	
शेखरीनर	११, १४	सुन्दर नाथ	२ ०	
शौरोती	११ ४६, ७६ १२१	सुभद्र	००७	
शहर दीगित	२२२	सुभद्राधरित	२१३	
शहरनाथ (म० मही०)	२२४	सोती भद्रादि राम शास्त्री	२२५	
शहर विजय	२३८	सौमधिका हरण	२१०	
श्रुगार सरस्वती	२२५	सौन्दर्य	११५	

सौभाग्य महोदय	२२०	हम्मीर मदन	२०६ ^७
सौमिल्ल	५१	हरवेल्	२०६
स्याणीश्वर	१२३	हरिदास सिद्धान्तवागीश	२४८
स्वगत भाषण	१४	हरिविजय	१८४
स्वप्नवासवदत्त	६० १३०	हरिवश	४६
ह		हय विन्ममादित्य	८१
हनुमन्नाटक	१६६	हास्य चूडामणि	२०२

P. G. SECTION